எழுத்து

(தமிழ்ப் பேராசிரியர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
8 இரண்டாவது நெடுஞ்சாலை,
கோட்டூர்த் தோட்டம்,
சென்னை-85.

இலக்கிய
காலாண்டு ஏடு

ஜூலை
1969

சிகப்பும் வெண்மையும்
தலையங்கம்

தமிழ் எம்.ஏ.க்கள் மகாநாடு
குறிப்பு

கவிதையும் இலக்கணமும்
சி. சு. செல்லப்பா

இலக்கியத்தை பாதிக்கும் சக்திகள்
வல்லிக்கண்ணன்

ராமனுதனின் கடிதம்
புதுமைப்பித்தன்

புதுக்கவிதைகள்

தி. சோ. வேணுகோபாலன், இரா. மீனாட்சி, டிமொதி ஹெயின்மன், க. நா. ராமச்சந்திரன், இர. பன்னீர்செல்வம், த. நா. சாமிநாதன், சு. சங்கரசுப்ரமண்யன், வி. வே. மாலன்

16

ரூ. 1-25

எழுத்து

இலக்கிய காலாண்டு ஏடு

ஆசிரியர் :

சி. சு. செல்லப்பா

ஜூலை—1969 ஆடி—செளம்ய

சிகப்பும் வெண்மையும்	2	தலையங்கம்
தமிழ் எம். ஏ. க்கள் மாநாடு	5	குறிப்புகள்
பேராசிரியர் பாஸ்கரன்	6	,,
சிரஞ்சீவி	6	சு. சங்கசுப்ரமண்யன்
இலக்கிய உலகில்	7	...
காந்தி யுக சித்திரம்	8	...
கவிதையும் இலக்கணமும்	9	சி. சு. செல்லப்பா
மூன்று கவிதைகள்	24	டிமொதி ஹெய்ன்மன்
வீதி	24	க. நா. ராமச்சந்திரன்
இலக்கியத்தை பாதிக்கும் சக்திகள்	25	வல்லிக்கண்ணன்
சாமி பிச்சை	28	வி. வே. மாலன்
ராமனுதனின் கடிதம்	29	புதுமைப்பித்தன்
இரண்டு கவிதைகள்	30	சி. சு. செல்லப்பா
பார்வை	31	தி. சோ. வேணுகோபாலன்
காவி	31	இரா. மீனுட்சி
லாட்டரி	31	த. நா. சாமிநாதன்
வெளவால்	31	இர. பன்னீர்செல்வம்
நஷ்டங்கள்	32	ரேண்டால் ஜாரல்
விஷமரம்	32	வில்லியம் :பிளேக்

எழுத்து—பதினேராம் ஆண்டு—ஜூலை—ஏடு 117.
காலாண்டு தோறும் ஜனவரி (தை), ஏப்ரல் (சித்திரை), ஜூலை (ஆடி), அக்டோபர் (ஐப்பசி) மாதங்களில் வெளிவரும்.
ஆபீஸ் : 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி சென்னை-5.

ஆண்டு சந்தா ரூ 5-00; மூன்று ஆண்டுகள் ரூ. 15-00
வெளிநாடுகளுக்கு ரூ 10-00; ,, ரூ. 30-00

வெளியூர் செக்குகளுக்கு 50 பைசா 'கிளியரன்ஸ்' கட்டணம் சேர்த்து அனுப்பவேண்டும்
போஸ்டல் ஆர்டர் மூலம் அனுப்பலாம். வி. பி. பி. மூலம் அனுப்பப்படும்.
கதை, கட்டுரை, கவிதைகளுடன் போதிய ஸ்டாம்பு வைக்கவேண்டும்.
மதிப்புரைக்கு இரண்டு புத்தகங்கள் அனுப்ப வேண்டும்.

தலையங்கம்

சிகப்பும் வெண்மையும்

சென்ற மே மாத 'தாமரை'யின் 'வேடம் கலைகிறது' என்ற தலையங்கம்'பாலிமிக்ஸ்' மனப்பான்மையின் விளைவு, ஆக்கரீதியாக படைப்பிலும் மதிப்பீட்டிலும் சாதிக்க இயலாத சத்துக் கெட்ட நிலையில் கக்கப்படும் கருத்துக்கள். இலக்கிய விமர்சனப் பார்வை ரீதியாக அது வாதாடி இருந்தால் பதில் சொல்ல விஷயம் இருக்கும். ஆனால் 'சுத்தம் பேசிய மடிசஞ்சிகள்',ஓலமிட்ட பழம் பெரும் படைப்பாளிகள்', குறைப் பிரசவங்களாக பெற்றுத் தள்ளும் புதுக்கவிதைக்காரர்கள்', 'முகத்திரை அவிழ்ந்து விட்டது', 'ருத்ர தாண்டவமாடத் தொடங்கி விட்டார்கள்', என்பது போன்றவைகளுக்கு என்ன பதில் சொல்ல இருக்கிறது?

தாமரைக்கு முன்னால் பிறந்த 'எழுத்து', பின்னால் பிறந்த 'தீபம்', 'கணையாழி', 'நடை' ஆகிய நான்கு பத்திரிகைகளையும் சாடி 'வேடம் கலைந்து நிற்கும் இவர்களின் அப்பட்டமான உருவங்களை' தான் புரிந்து கொண்டு விட்டதாகவும் இலக்கியத்தில் நச்சுப் போக்குகள் நுழைவதை எதிர்த்துப் போராடப் போவதாகவும் முரசு கொட்டி இருக்கிறது. 'இதென்ன கூத்து!' என்று ஒருவருக்கு கேட்கத் தோன்றும்.

தாமரை ஒரு கம்யூனிஸ்ட் கட்சி பத்திரிகை. கலை, இலக்கியம் என்ற பெயரில் மார்க்ஸீய சித்தாந்த கருத்துக்களை வெளியிட்டு வரும் நோக்கு கொண்டது. எனவே அந்த ஒரே நோக்கு தவிர வேறு ஒரு இரண்டாவது பார்வை அரசியலில் இருக்கவே கூடாது என்பது போல, இலக்கியத்திலும் கூடாது என்று அது கருதுவதில் ஆச்சர்யம் எதுவும் இல்லை. அதன் ஆரம்ப ஆண்டுகளில் விகடன், கல்கி, குமுதம் முதலிய பத்திரிகைகளை தாக்கி எழுதியது. மக்களின் முன்னேற்றத்துக்கு அவை கேடு செய்வதாககுற்றம் சாட்டியது. அப்போது 'தீபம்' போன்ற பத்திரிகைகளை பாராட்டியது. இப்போது அவைகளையும் 'நச்சுப் போக்கு' என முத்திரை போட்டு விட்டது. அரசியலில் சமயத்துக்குஏற்ப பிறகட்சிகளுடன் லட்சியங்களுடன் துணை சேர்ந்துகொண்டு பிறகு ஒவ்வொன்ருக தள்ளிவிட்டு, அழித்து விட்டு தன் லட்சியம், கட்சி ஒன்று தான் மக்கள் முன்னேற்றத்துக்கு இட்டுச் செல்லும் என்று நிலை நாட்டும் சூழ்ச்சிக் காரியங்களை செய்யும் ஒரு போக்கு இலக்கியத்துறையிலும் காட்டப்படுவது தான் வேடிக்கை! மேலே குறிப்பிட்ட நாலு பத்திரிகைகளையும் பிற்போக்கானதாக சொல்லி விட்டால் போரில் வென்று விட்டதாகவும் தாமரையின் இலக்கிய கொள்கையை நிரூபித்து விட்டதாகவும் ஆகிவிடும் போலும்!

தாமரை இதுவரை படைப்பிலும் பார்வையிலும் சோஷலிஸ்ட் ரியலிஸப் பார்வை என்று ஒன்றை சொல்லிக் கொண்டு, தட்டிக் கேட்பவர்கள் இல்லாத சமயத்தில், நல்ல படைப்புகளையும் கூட கோணப் பார்வை மூலம் மதிப்பு குறைத்து விமர்சித்து வந்திருக்கிறது. ஆட்டை கடித்து மாட்டை கடித்து... என்ற பழமொழிக்கு ஏற்ப பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகள், புதுக்கவிதைகள் ஆத்மாவின் ராகங்கள் நாவல் இவைகளையும் குறைத்துப் பேசும் அளவுக்கு வந்து விட்டது. இந்த நிலையில் இலக்கியத்தை பார்க்கும் வேறு பார்வைகளும் உண்டு என்பதை மேலே கண்ட பத்திரிகைகள் காட்டும் வகையாக 'தாமரை கட்டுரைகளில் வரும். கருத்துக்களில் காணும் அபத்தங்களை இலக்கிய ரீதியாக சுட்டிக்காட்ட முற்படவும், இலக்கியத்துறையில் எதிர்ப்பை இதுவரை எதிர்பார்த்திராத, விரும்பாத மனப்போக்கு நிலை கலங்கி பதறிவிட்டது.தான் இதுவரை போர்த்தி இருந்த போர்வையை உதறிவிட்டு 'சுத்த இலக்கியம்'என்று அது இடக்காக சுட்டுகிறதே அதே போல 'சுத்த அரசியல்' கோஷம் கிளப்பி இருக்கிறது. இலக்கியத்துறையில் சுத்த இலக்கியத்துக்காவது இடம் உண்டு, சுத்த அரசியலுக்கு இடமே கிடையாது.

தாமரை பாஷையிலேயே நாமும் பக்கம் பக்கமாக தலையங்கம் எழுத முடியும். ஆனால் வீண் வேலை. இலக்கியப் பத்திரிகைகள் இலக்கியப் பார்வையுடன் தங்கள் வட்டத்துக்கு ஏற்ப வெளியிடும் படைப்புகளை சொத்தை சொள்ளை பார்ப்பதைவிட தாமரை தான் வெளியிடும் கதை கவிதைகளை தன் இலக்கியப் பார்வையில் படைக்

கட்டும், கணிக்கட்டும், தன் சொத்தை சொன்னே கனே தெரிந்து கொள்ளட்டும். தெரியாவிட்டால் அல்லது தெரிந்தும் சவுகர்யத்துக்காக மறைப்பதாக இருந்தால், இதோ கொஞ்சம் மாதிரி:

'வெண்முகில் முன்றுனே வானில் பறக்க, கண் பயில் அலைகடல் கருங்குழல்' துவள பன்னுள் நடமிடும் உலகப் பெண்ணே'

'சீர்தரும் வான்மழை வீணையை மீட்டி, நீர் வரும் ஆறுகள் தாளம் முழக்கி தீர்ந்திடா நல்லிசை வெள்ளம் வழங்கும் பார் என்னும் பெண்ணே'.

'திங்களும் கதிருமாய் கண்களைச் சிமிட்டி, பொங்கிடும் ஒளியிருள் போர்வைகள் மாற்றி அங்கம் மயக்கிடும் அவனிப் பெண்ணே.'

என்ற 'தாமரை' கவிதைவரிகள் சோஷலிஸ்ட் ரியலிஸ தத்துவ நியதிகளுக்கு இயைய புனையப்பட்டவையா? யதார்த்த கற்பனையா, நடப்பியல் உருவகமா?, சமுதாய உள்ளடக்கம் குறியீட்டுத் தன்மை தொண்டதா? இந்த வரிகளை எழுதிய கவி தனிமனிதனுக இந்த சித்திரத்தை மனதில் உருவாக்கிக் கொண்டானு? மக்கள் சமுதாயத்தின் ஒரு பிரதிநிதியாக கற்பனே செய்தானு? இன்றய உலகப் பெண்ணை ஒரு சோஷலிஸ்டிக் ரியலிஸ்ட் இப்படியா உருவகிப்பான்? இந்த உருவகம் ஒரு 'பூர்ஷுவா'வின் கற்பனை என்று சோஷலிஸ்ட் ரியலிஸவாதிகளுக்கு படவில்லையா? அவன் தானே இப்படி 'ரொமாண்டிக்' பார்வை செலுத்துவான்! இன்னும் இணைவிழைச்சுத்தன்மையுடையது என்று எந்தபிராய்டீய தத்துவப்படி புதுக்கவிதைகளை உரைத்துப் பார்த்தார்களோ அந்த பிராய்டீயம் இந்த படிம அமைப்புக்கு உந்துதல் என்பதை அவர்களுக்கு பார்க்கத்தெரியவில்லே? நாட்டியம் ஆடும் பூமி என்னும் பெண்ணுக்கு வானில் பறக்கும் மேகம் முந்தானை, கண்பயில் அலைகடல் அவள் கூந்தல். அவள் சந்திரனும் கதிருமாய் கண்களை சிமிட்டுகிருள். பொங்கிடும் ஒளி இருள் போர்வைகளை மாற்றுவதுடன் அங்கம் மயக்குகிருள். வான் மழை வீணையை மீட்டுகிருள், ஆறுகள் தாளம் முழங்க இசை வெள்ளம் வழங்குகிருள்.

ஐயா, பூமியை பெண்ணுக கவிஞர்கள் (பாரதி வரை) வர்ணித்துக் கேட்டுக் கேட்டு புளித்துப் போச்சே, ஆணுக ஒரு பார்வை பார்த்து வர்ணித்துத் தொலைக்கக்கூடாதா இந்த சோஷலிஸ ரியலிஸ்டுகளாவது என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது. இந்தக் கேள்விக்கு அவர்கள் என்ன பதில் சொல்வார்கள்? மா. இளைய பெருமாள் எழுதிய 'எதற்கோ' கவிதையில் வரும் 'பெண் துக்கி...பெண்ணுகி வாழ்கின்ருய்' என்ற வரிகளைப்பற்றி நா. வானமாமலை 'பெண் நோக்கே வாழ்வென்று இவர் கூறுகிருர், வாழ்வின் அடிப்படை இன்ப நாட்டம் அது இணைவிழைச்சுத்தன்மையுடையது, என்ற ஃபிராய்டின் கொள்கை இங்கே எதிரொலிக்க காணலாம்' என்று எழுதி இருக்கிருரே. இந்த அப்பட்டமான வரிகள் என்ன வாம்? அங்கேயாவது அவர் சொல்கிறபடியே வைத்துக் கொண்டாலும் பொதுவாக பெண் இனம் பற்றியது. இங்கே வருவது ஒருநாட்டியக்காரியாக. அப்படியாவது கலை என்ற நோக்கில் மட்டும் இருந்தாலும் சரி. அதுவும் இல்லை. கண் சிமிட்டுபவள், போர்வைகள் மாற்றுபவள், அங்கம் மயக்குபவள். முந்தானை பறக்க, கருங்குழல் துவள நடமாடுபவள். என்பதெல்லாம் இன்ப நாட்டமாக படவில்லை? 'போர்வைகள் மாற்றுபவள்' உள்ளர்த்தம் எவ்வளவோ ஆழத்துக்குப் போகுமே. புரியவில்லையா அவர்களுக்கு? ஒரு வேளை ஃபிராய்டையே சரியாகத் தெரியாதோ இவர்களுக்கு? இன்னென்று.

'மார்பகத்து மேல் துணியை நீக்கி விடு, சீர் நிறைந்த பெண்மை எல்லாம் காட்டி விடு, பன்றி எந்தச் சேலைகட்டி வாழுதடி, ஆண்டவன் படைத்த உடல் செல்வமடி, இதைநீ அனைவருக்கும் ஈந்துவக்கும் வள்ளலடி, ஈண்டிதனை மூடி வைத்தல் பாபமடி, அழகாய்புவியில்பிறந்தென்ன லாபமடி, பாதியிலே வந்ததிந்த உடைப்பழக்கம், பக்குவமாய்க் களைவது தான் கலையொழுக்கம், காசு இறைப்பவன் சொல் வேதமடி, நன்றியுடன் கடை விரித்தால் போதுமடி!'

இந்த வரிகள் 'கலை யொழுக்கம்! என்ற 'தாமரை'க் கவிதை வரிகள். மனித குலம் முன்னேற வேண்டும், பண்பாடு பெருக வேண்டும் என்று தான் போராடப் போவதாக கூறும் 'தாமரை'யில் வரவேண்டிய கவிதையா இது? தாமரை சொல்லக்கூடும், இந்த மாதிரி பண்பாடு கெட்ட நிலைமை இருப்பதை குத்திக் காட்ட, இகழ்கிற போக்காக கிண்டலாக எழுதப்பட்டது என்று. இது ஒன்றை நினைவு படுத்துகிறது. ஆபாசமான ஓவியங்களை இப்படி கண்காட்சியில் வைத்திருக்கிருர்கள் என்று கண்டித்து எழுதிய ஒரு பத்திரிகை தன் இதழில் அந்த ஓவியங்களை வெளியிட்டு நிரூபித்ததாம்! அது போல இது. வேறு பத்திரிகைகள் இதை போடலாம். ஆகப் பெரிய எழுத்தாளர்கள் கதைகள் கோணல் சிந்தனைகளை வளர்ப்பதாக நசிவுக்கலையின் பிரதிபலிப்பாக உள்ளதாக கூறும் தாமரை, பண்பாட்டைப் பற்றி பேசும் தாமரை தன் பாதையை தெளிவாக்கிக் கொண்டு இந்த மாதிரி கவிதைகளை அவர்கள் அக்கறை கொண்டுள்ள பொதுமக்கள் பார்வையிலிருந்து மறைக்க வேண்டுமே தவிர விளம்பரப்படுத்துவது சோஷலிஸ்ட் ரியலிஸ தத்துவ பார்வைக்கு உடன் பாடானதல்ல.

இன்னென்று ஒருத்தி சொல்கிருளாம் : 'நாற்றங்காலில் ஐயா மகன் நின்றிருந்தாரா, கண்ணடித்துப் பார்க்கிருரே என்னடி பெண்ணே' என்று. அதுக்கு மற்ருெருத்தி பதில், 'வேலுவிழிப் பார்வையினுல் கொத்தி விடாதே வீணில் உனை வைப்பாட்டி ஆக்கி விடாதே' என்ருளாம். தாமரையை படிக்கும் மக்களுக்கு அதுவும் உழைப்பாளர் சமூகத்துக்கு இந்த வரிகள் எட்ட வேண்டியது

அவசியம் தானு, என்பதை தாமரை தன் சிந்தாந்தப்படி ஏடு திருப்பிப் பார்க்கட்டும்.

கவிதைகள் போதும். கதைகளாவது? ஊரில் பேர்க்கிரியாக தீவைத்து சொத்துக்களை சாம்பலாக்கியவன் சிறைதண்டனை முடிந்து குஷ்டரோகத்துடன் ஊர் திரும்பியவனைப்பற்றி கூறப்பிடுகையில், 'அவனுக்கு வந்த வியாதி அவன் உடலைப் பொறுத்து வந்தது என்பதில் கண்ணுச்சாமிக்கு நம்பிக்கை இல்லை, தான் வைத்த தீயால் பற்றி எரிந்த விடுகளின் மக்கள் தனக்கு இட்ட சாபம் என்பதில் கண்ணுச்சாமிக்கு அசைக்கமுடியாத நம்பிக்கை இருந்தது' என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. புதுக்கவிதைக்காரர்கள் தான் விதி, 'கொடுத்தே தீரணும் கடன்' என்று பழமை கருத்தை-தத்துவத்தை, உண்மையைப்பற்றி எழுதுவார்கள். சாபத்தில் நம்பிக்கை வைத்து விரக்தி காட்டிய கதாபாத்திரத்தை படைத்தவரும் சரி கதையை போட்ட பத்திரிகையும் சரி 'புதுக்கவிதைக்காரர்களை பார்த்து நீ உளருதே, நான் ஒளரறேன்' என்கிற மாதி' இருக்கிறது. மார்க்ஸிய, சோஷலிஸ்ட் ரியலிய தத்துவத்தில் சாபத்துக்கும், தான் செய்த வினைக்கு அனுபவிப்பதை உணர்வதுக்கும் விரக்திக்கும் இடம் உண்டா? இன்னொரு கதை:

தான் தண்ணீர் கொண்டு வந்து ஊற்றும் வீட்டுக்காரரின் இளம் விதவைத் தங்கையுடன் பேசினதுக்காக அவரால் அடிபடவும் வர்மம்செலுத்தி திட்டம் போட்டு அவனை இன்னொருவனுடன் அனுப்பி பழி வாங்கியபின் தனக்குத் தான் அவளை மறுமணம் செய்து கொடுக்க சகோதரன் உத்தேசித்திருந்தான் என்று ஒருவனுக்கு தெரிய வருகிறது. 'கோணல் சிந்தனைகளை வளர்ப்பதாகவும் நசிவுக்கலையின் பிரதிபலிப்பாகவும் இருக்கிறதாமே ஆகப் பெரிய எழுத்தாளர் கதைகள். இந்தக் கதை? 'வாழ்க்கையை பிரதிபலிப்பது தான் இலக்கியம்' என்கிறதே தாமரை. இந்த கதை எதார்த்த வாழ்க்கையின் அம்சத்தையா எதிரொலிக்கிறது? மனித வாழ்க்கை மேம்படுவதற்கான பாதை தான் புரட்சிப்பாதை என்ருல். இந்த புரட்சிப் பாதை கதை என்ன மேம்பாட்டுக்கு உதவுமோ? பண்பாட்டுத் துறைக்கு இலக்கியம் மூலம் புரியும் பணியா இது?

இதுக்குத்தான் சொன்ேனும் தாமரை தன் ஓட்டைகளை அடைத்து சரிப்படுத்திக்கொள்ளும் வேலையை முதலில் செய்யட்டும் என்று. கல் எறியுமுன் தன் கண்ணாடிக் கதவை நினைத்துப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டாமா?

'காந்தியடிகள் பற்றி கவிதைபாக்கிருர் அரசியல் கலவாத சுத்த இலக்கியவாதிபான எழுத்து. செகோஸ்லோவேகியாவில் தோற்றுவிட்ட மக்கள் விரோதிக்காகத் தேம்பித்தேம்பி அழுகிருர்' என்று தாம்ரை எழுதி இருக்கிறது. தாமரை இலக்கியத்துறை பற்றித்தான் தெளிவாக தெரிந்து கொள்ள்வில்லை என்று மேலே காட்டினேம். இப்போது அது 'அரசியல்' என்பதையும் குறுகின வரையுறைக்குள் தெரிந்துகொண்டிருக்கிறது என்பதை காட்டிக் கொள்கிறது. இலக்கியத்தில் அரசியல் என்ருல் கட்சி, செயல் முறைத்திட்டம் சார்பு கொண்ட பார்வை இல்லை. சென்ற 'எழுத்து'வில் ரஷ்ய புரட்சிக் கால பிற்கால கவிஞர்களின் கவிதைகள் மேற்கோள் காட்டப்பட்டிருந்ததே அதுபோன்றவை. உடமை வர்க்கம், ஏகாதிபத்தியம் என்று 'வீழ்க' கொடிபிடித்து கூவுவது இல்லை. இதை புரிய வைக்க ஒரு நீண்ட கட்டுரையே தேவைப்படும்.

'நீ இன்று இநந்தால்' என்ற காந்தி காவியம் வெறும் அரசியல் கவிதை இல்லை. ஒரு மகா மனிதனின் அவதாரமும் அவன் காலமும் மனித ஜாதிக்கே அவன் குறியீடாக நின்றதும், அவனது தீர்க்கதர்சன பார்வையும் லக்ஷியமும் அதில் படம் ஓடுகிறது. காங்கிரஸ், சுதந்திரப் போராட்டம், ஐந்தாண்டு திட்டம் அரசியலுக்கு மேலாக, மானிடம் பற்றிய பார்வையில் உருவானது. இன்னும் 'இரணியம் பிறப்பதோ' கவிதை செகோஸ்லோவேகியவில்தோற்றுவிட்ட மக்கள் விரோதிகளுக்காக தேம்பி அழும் குரல் காட்டுவது இல்லை. பாரதியும் இந்த கவிதையை எழுதியவரும் பாராட்டி வந்துள்ள ரஷ்யாவின் தார்மீக வீழ்ச்சி குறித்த ஒரு வேதனைக்குரல். கவியின் நோக்கம் செகோஸ்லோவேகியா 'ஸ்வாகா'வை விட சமத்ர்ம 'ஸ்வாஹா'பற்றியது என்பதை இவர்களுக்கு பார்க்கத் தெரியவில்லையே. அதனுல் தான் சொன்ேனும் தாமரைக்கு இலக்கியத்தையும் பார்க்கத் தெரியவில்லை, இலக்கியத்துக்கும அரசியலுக்கும் உள்ள உறவு பற்றியும் புரிந்து கொள்ளவில்லை என்று.

தாமரைக்கு ஒரு கேள்வி. சோஷலிஸ்ட் ரியலிஸம் என்பதை வைத்துக்கொள்வோம். ஆமாம் எந்த பிராண்டு? ரஷ்யாவா, சீனுவா, யூகோஸ்லோவேகியாவா, ருமேனியாவா, செகோஸ்லோவேகியாவா? இவைகளில் எது ஒரிஜினல், அந்தப் பார்வையில் பார்க்க? இவைகளை ஆராய்ந்து ஒரு முடிவு சொல்ல அதனுல் இயலுமா?

இப்போது தாமரையின் வேடம் தான் கலைந்திருக்கிறது. அதன் சமீபத்திய தலையங்கத்தில் 'தாமரையைப் பொறுத்தமட்டிலும் அது சிவப்புத்தான் இன்னும் அதிக சிவப்பினை ஏற்றிக்கொள்ளத்தான் பாடுபாடுகிறது' என்று, இவ்வளவுநாள் போர்த்தி இருந்த முற்போக்கு, மனிதாபிமானம், கலை, இலக்கியம் என்ற போர்வையை விலக்கி, அரசியல் சிவப்பை வெளிப்படையாக காட்டிக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த சிவப்பை சந்திக்க வேண்டிய பொறுப்பு வெண்மைக்குத்தான் இருக்கிறது. இந்த வெண்மைதான் மனித ஜாதிக்கே ஆதாரமானது. இலக்கியத்துறையில் வெண்மை தழைக்க தங்கள் படைப்பை பயன்படுத்துவதே படைப்பாளர்கள் முன் நிற்கும் முதன்மையான; ஏன், ஒரே பிரச்னை.

குறிப்புகள்

மதுரை தமிழ் எம். ஏ.க்கள் மகாநாடு

மதுரை பல்கலைக் கழகம் சார்பில் சென்ற மே 30, 31, ஜூன் 1 தேதிகளில் மதுரையில் 'இந்திய பல்கலைக்கழகம் தமிழாசிரியர் மன்றம்' நடத்திய முதல் கருத்தரங்கு மகாநாடு ஒரு வரவேற்கத்தக்க முதல் முயற்சி. சென்னையில் முன்பு நடந்த உலகத்தமிழ் மகாநாடு மாடலில் நடந்தது மகாநாடு. அதில் பெரும்பான்மை சொற்பொழிவுகள் விவாதங்கள் இங்கிலீஷில் இருக்க இதில் பெரும்பான்மை தமிழில் நடந்தது. சென்னை மாகாணத்திலும் இந்தியாவில் எந்தெந்த பல்கலைக் கழகங்களில் எல்லாம் தமிழ்ப்பிரிவு இருக்கிறதோ அங்கெல்லாமும் தமிழாசிரியர்களாக இருக்கும் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட எம். ஏ., எம். லிட். எம். ஓ. எல், பி, எச். டி. டாக்டர் பட்டம் பெற்றவர்கள் பெரும் தொகையும் வித்துவான்கள் சிலரும் பிரதிநிதிகளாக வந்திருந்தார்கள். முதல் நாள் ஆரம்ப விழாவுக்குப் பின் இரண்டாம் நாள் அன்று, மூன்றாம் நாள் நடைபெற இருந்த கருத்தரங்குப் பகுதி தலைவர்கள் தங்கள் தலைப்புகளின் கீழ் பொதுவான கருத்துக்களை வெளியிட்டு சொற்பொழிவு ஆற்றினார்கள். மூன்றாம் நாள் சங்க காலம், இடைக்காலம், தற்காலம் (மூன்றும் இலக்கியம்)மொழியியல், மெய்புணர்வு,வரலாறு அறிவியல், கல்வி, கலை, உலகத்தமிழ் என்ற தலைப்புகளில் சுமார் என்பது கட்டுரைகர் படித்தலும் விவாதங்களும் நடந்தன.

சங்ககால இலக்கியம் பற்றி பொதுச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்திய மு. வரதராசனாரின் பேச்சு சுமாராகத்தான் இருந்தது. பழைய இலக்கியம் கற்று, வெளி இலக்கியம் பற்றிய தகவல் ஞானமும் விமர்சன அறிவும் கொஞ்சம் பெற்றுள்ள தமிழ் எம். ஏ. க்கள் எம். லிட்கள், பிஎச். டி.க்கள் கொண்ட கூட்டத்தில் அவர்கள் தங்கள் இலக்கிய இலக்கண ஆராய்ச்சி உணர்வை வளர்த்துக் கொள்ள தூண்டும்படியாக, வழி காட்டும்படியாக இருந்திருந்தால் பயனுள்ளதாக இருந்திருக்கும். கூட்டத்திலேயே முணுமுணுப்புக் குரல் எழுந்ததுபோல, ஒரு வகுப்பு நடத்துவது போல பழைய விஷயங்களையே திரும்பச் சொன்ன விதமாக இருந்தது. இடைக்காலஇலக்கியம்பற்றி பேசிய வ.சு.ப. மாணிக்கம், நானகாம் நூற்றாண்டு முதல் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை உள்ள காலத்தை மொத்தமாக இடைக்காலம் என்பது சரியில்லை, பல்வேறு காலமாக பிரிக்கவேண்டும், தரத்துக்கு ஏற்ப நூல்களை பிரிக்கவேண்டும், சிற்றிலக்கியமா, நல்லிலக்கியம் என்பதா, அவை மட்டமானதா. சங்க காலத்துக்கும் மட்டமானதா, பார்க்கப் போனால் இடைக்காலத்தில்தான் நல்ல இலக்கியங்கள் வந்திருக்கின்றன, சங்ககாலத்தில் திரும்பத் திரும்பத் தலைவன் தலைவி தானே, சங்க காலம் தனிப்பாட்டுகள் காலம், நூலாசிரியர்கள் ஏற்பட்டது இடைக்காலம், கவிதை கேட்க, ரசிக்க வைத்தது இடைக்காலம், பாவினங்கள் பெருகிய காலம், புதிய யாப்புகளுக்கு வழி செய்து இடம் கொடுத்தது இடைக்காலம், என்று பல முக்யமான கருத்துக்களை குறிப்பிட்டு நூல்களையும் நூலாசிரியர்களையும் குறிப்பிட்டார். ஆனால் அதிசயம், கம்பனை சொல்லவே இல்லை! மறந்திருக்க முடியாதே. மறைத்துவிட்டார் போலும்!

தேவகிருபை தியாகரராசன் தற்கால இலக்கியம்-உரை நடை' என்று பேசியதில் அதிகம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு விஷயமாக இருந்தது. இந்த நூற்றாண்டு வளமே தெரிய வரவில்லை. புதுமைப்பித்தன், மௌனி பேர்கள் மட்டும் பிரஸ்தாபம் இருந்தது. கவிதை பற்றி சாலை இளந்திரையன், வள்ளலார் முதல் ஆரம்பித்து, உணர்ச்சிமயமான கவிதைகள் வந்தன, பாரதிக்கு தேசியம், இந்திய தேசியம் குறிக்கோள். பாரதிதாசன் பாரதியின் தேசியத்தில் குறை இருப்பதாக கருதி தமிழைப்பற்றி பாடினார். எல்லாம் தமிழ்மயம், தொடர்ந்து பலர் எழுதினார்கள், என்று கூறி 'தொட்டால் மணக்கும் ஜவ்வாது' பாடிக்காட்டி சினிமாப்பாட்டுகளையும் குறிப்பிட்டார். அதுக்கு மேல் கவிதை வளம் பற்றி எதுவும் சொல்லவில்லை. புதுக்கவிதை முயற்சி அவருக்குத் தெரியுமே சொல்லி மறுத்திருக்கலாமே. மறைப்பானேன்? தமிழ் எம். ஏ.க்களுக்கு தெரியக் கூடாதா? அதைப்பற்றி அறிந்திருந்த எத்தனையோ எம். ஏக்கள் அங்கே இருந்தார்களே.

அண்ணாமலை பல்கலைகழகத்தை சேர்ந்த ச. அகத்தியலிங்கம் மொழியியல் சொற்பொழிவு தான் எல்லாவற்றிலும் சிறப்பாக இருந்தது. மொழியியலுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் உள்ள உறவை விளக்கி இலக்கியமொழி பேச்சுமொழி வேறுபாடு காட்டி, இலக்கியம், பேச்சு இரண்டும் கலந்து தான் சொல்வளம் பெருகும், ஒரு வட்டாரச்சொல்லை எல்லா வட்டாரத்தாரும் உபயோகப்படுத்தவேண்டும். என்றுகூறி, வைத்தான் எப்படி 'வச்சான்' என்று வந்தது என்பது பற்றி எல்லாம் பேசினார். 'உலகத்தமிழ்' என்பது பற்றி அ. சீனிவாசராகவன் பேசுகையில், பிறநாட்டு மொழியியல்காரர்களுக்கு இலக்கிய பரிச்சயம் இல்லை, வரலாறு, மொழியியல்தான் அவர்களுக்கு குறி, எனவே தம்தம் துறைக்குத் தேவையான அளவுக்கு உபயோகப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். தமிழ் இலக்கியத்தை, அதை வைத்து எடைபோடுகிறார்கள். முடிவுகளும் யூகங்களும் செய்கிறார்கள். அவைகளை நாம் மேற்கோளாக கொள்கிறோம். நம் நுட்பமான கண்காணிப்பு இருக்கவேண்டும்; பிறமொழிகளை நாம் பயிலவேண்டும் அவர்கள் செய்வதை நாம் செய்ய வேண்டும். நாம் 'கிரிடிகலாக' இருக்க

வேண்டும், என்றும் பழமையுடன் மாறுபட்டு இருக்கிறது என்பதுக்காக புதியதை எற்க மறுக்கக் கூடாது என்ருர்.

கருத்தரங்க கட்டுரை படித்தல், விவாதங்க ளில் தற்காலத்தமிழ் இலக்கியத்துக்கு பங்கு பதி ஞேரு கட்டுரைகள். பாஞ்சலி சபதம்! பாத்திரப் படைப்பு, the element of opposition in Kuyil pattu, 'பாரதி பாரசக்தியை பாடியது ஏன்' புது மைப்பித்தன் வாழ்க்கையும் சிறு கதையும், புதுக் கவிதையில் உருவ அமைப்பு, குறுநாவல், திரு. வி. க.வின் பத்திரிகைப்பணி, தமிழில் வாழ்க்கை வரலாறு, முதல் முழுக்கம், கிறிஸ்துவ பாவலர், 20-ம் ஆண்டு ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் ஆகியவை. இந்த நிகழ்ச்சி நிரலில் அதிசயம் புதுக்கவிதைபற்றி ஒரு கட்டுரைக்கு பல்கலைக் கழக சார்பு கருத்தரங்கு மாநாட்டில் இடம் கிடைத்தது தான்! இந்த கட்டுரையை படித்து கேள்விகளுக்கு பதில் சரியாக சொன்னவர் சி. கனகசபாபதி. அவருக்கு நம் பாராட்டு இந்த சாதனைக்கு. மதுரை பல்கலைகழகத்துக்கும் இ.ப.க.த. மன்றத்துக்கும் கூடத்தான். கூட்டத்தில் கலந்து கொண்ட அத்தனை பேர் கையிலும் இந்த கட்டுரை இருந்தது. விவாத அரங்கில் கலந்து கொண்டவர்களும் அதிகம் தெரிந்து கொண்டார்கள். அந்த மாநாட்டின் போது ஒரு பிரபல போராசிரியர் தனி உரையாடலில் 'நாம் இவர்கள் யாப்பையும் கற்றுக் கொள்ளவேண்டும்' என்று புதுக்கவிதை முயற்சி பற்றி குறிப்பிட்டது போல புதுக்கவிதை பற்றி இனி தமிழ் எம்,ஏ.க் கள் சிந்திக்க வாய்ப்பு அதிகரித்து இருப்பது நல்ல அறிகுறியாகும்.

இந்த இ.ப.க.த. மன்றம்,செய்திருக்கும் ஆரம் பத்தை தொடர்ந்து ஆண்டு தோறும் செய்வது டன் ஆராய்ச்சிகளில் இன்னும் நுட்பம், அழுத் தம், புதுநோக்கு, ஆழம், வீச்சு காட்டும் வழி வகை கடைப்பிடித்து, பழசையே பழயவிதமாக வே நச்சுப்படுத்திக்கொண்டிருக்கும்பழயபாணி பார்வை மாறி தற்கால தோரணையான கருத்துக் கள் வளர, பணி செய்யும் என்று எதிர்பார்க் கிறோம்.

சிந்தனையாளர் பாஸ்கரன்

சென்னை பல்கலைக்கழகத்தில் பாலிடிக்ஸ்துறை தலைவராக இருந்து ஓய்வு பெற்று இருந்த பேரா சிரியர் ஆர்.பாஸ்கரன் சென்ற மாதம் காலமானது சென்னை அறிஞர் உலகுக்கு பெரிய நஷ்டம். நமது மாகாணத்தில் விரல் விட்டு எண்ணக் கூடிய 'இன்டலக் சுவல்'களில் அவர் ஒருவர். சிறந்த சிந்தனையாளர். எந்த ஒரு பிரச்னையையும் உணர்ச்சி பூர்வமாக அணுகாமல் அறிவு பூர்வ மாக பார்ப்பதில் அவரது திறமை அலாதியானது. எந்த கருத்தரங்கிலும் அவரது கருத்துக் களின் சத்தான தன்மை விவகாரப் போக்கு கேட் போரை ஆகர்ஷித்துவிடும். அவர் தீவிரவாதி இல்லை,மிதவாதியும் இல்லை,பிற்போக்கு வாதியும் இல்லை. அவர் ஒரு 'லிபரல்'. அவரை சந்தித்த வெளி நாட்டவரும் நம் நாட்டவரும் அவரைப் பற்றி ஒரு மதிப்புக் கொண்டிருக்கிருர்கள்.

'எழுத்து'டன் ஆரம்பமுதலே சந்தா தொடர்பு உண்டு அவருக்கு. பேசமுடியாது தொண்டை யை இழந்துவிட்ட நிலையிலும் எழுத்துக்கு மூன் ருண்டு சந்தாவை அனுப்பி வைத்தார். எழுத்து ஏடுகளை தவருமல் படித்து, சந்திக்கும்போது அவைபற்றி பேசுவார். எழுத்துவில் தரும சிவராமுவின் முதல் இரண்டு கட்டுரைகளை படித்துவிட்டு விசாரித்து பாராட்டினுர். அவர் தமிழில் பேசினுல் ஒரு இங்கிலீஷ் வார்த்தை கலக்காமல் பேசுவார். இலக்கிய மதிப்பீடு சம்பந் தமாக அவருக்கு சமுகவியல் பார்வை கொண்ட வர். அந்த நோக்கில் அவர் கதை நாவல்களை எடை போடுவது தரமானதாக இருக்கும். தமிழில் அவர் எழுதாமலே இருந்து விட்டார். 'பவர்' அமைப்பின் முதல் கூட்டத்துக்கு அவர் எழுதி அனுப்பிய கட்டுரை ரொம்பவும் 'எக்ஸ்ப் ளோஸிவ்', வெடிக்கிற மாதிரி இருந்தது.

அவரது மரணத்துக்கு துக்கிக்கவும் அவர் நினைவுக்கு உருவான ஒரு திட்டம் போடவும் நண்பர்கள், அன்பர்கள் கூட்டம் சமீபத்தில் நடைபெற்றது. பாஸ்கரன் பெயரில் ஒரு 'ஸ்டடி சர்க்கிள்' நடத்தவும், அவரது எழுத்துக்களை புத்தகமாக கொண்டுவரவும் நினைவுமலர் கொண் டுவரவும் தீர்மானிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஸ்டடி சர்க்கிள் நல்ல யோசனை. நாட்டில் இன்று பரவி இருக்கும் சூழ்நிலையில் உணர்ச்சி மூலமே பரி காரம் காணுவது என்ற மனப்பாங்கு வளர்கிற நாட்களில் அறிவு பூர்வமாக பார்க்கும் போக்கை பரப்ப வேண்டியது ரொம்ப அவசியமாகும். அதுவே போராசிரியர் பாஸ்கரனை நினைவில் வைத்துக் கொள்வதாகும்.

சிரஞ்சீவி

சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

ஊருக்குப் பெரியவர்
ஓடாய் உழைத்தவர்
வாரிக் கொடுத்தவர்
வரிசையாய்க் காத்திருக்க
எனக்கே சிலை யென்ருர்
காலத்தின் கண்ணசையும்
கைப்பணம் கரைத்தேன்
காரோடும் வீதியிலே
கச்சிதமாய் நிற்கவைத்தார்.
சூரியத் தழுவல்
வருணக் குளியல்
பனிப் படலம்
புழுதிப் போர்வை
காகக் களிப்பு
கண்முன்னே சித்ரவதை
சீரழிந்தால் சிரஞ்சீவி

இலக்கிய உலகில்

சென்ற மூன்று மாதங்களில் சென்னையில் நடைபெற்ற கூட்டங்களில் 'பவர்' நடத்திய நாவல் பற்றிய மூன்று பேச்சுகள், ஏ. கே. ராமானுஜத்துடன் கலந்து உரையாடல், இலக்கிய சங்கம் நடத்திய மௌனியுடன் கலந்து உரையாடல், தன் எழுத்தின் அடிப்படைகள் பற்றி எஸ். வைதீஸ்வரன் பேச்சு, ந. பார்த்தசாரதியின் 'ஆத்மாவின் ராகங்கள்' நாவல் விமர்சனம் ஆகியவை குறிப்பிடத் தக்கவை. நாவல் பற்றி வல்லிக்கண்ணன், பி. வி. சுப்ரமண்யம், பத்மராஜு, அகிலன் ஆகியோர் சொற்பொழிவு ஆற்றினார்கள். பொதுவாக நாவல் இலக்கியம் பற்றியும் தமிழ் நாவல்களின் வளர்ச்சி, நிலைபற்றி கருத்துக்கள் வெளியிடப்பட்டன. தெலுங்கு நாவல் இலக்கியம் பற்றி பத்மராஜு பேசினார்.

அமெரிக்காவில் சிகாகோ பல்கலை கழகத்தில் மொழியியல், திராவிட மொழி பேராசிரியராக இருக்கும் ஏ. கே. ராமானுஜம், எழுத்து வாசகர்களுக்கு அவரது கவிதைகள் மூலமும் குறுந்தொகை மொழி பெயர்ப்பு புத்தகம் மூலமும் அறிமுகமானவர். அவர் இப்போது தமிழ் நாட்டு கிராமியக் கதைகள் சேகரிப்பதுக்காக வந்திருக்கிறார். அவருடன் எழுத்தாளர்கள் வாசகர்கள் சந்தித்துப் பேசினார்கள். தமிழில் புதுக் கவிதை முயற்சி, தமிழிலிருந்து இங்கிலீஷில் கதைகள், கவிதைகள் மொழிபெயர்ப்பது, எழுத்தாளர்களின் பார்வை பற்றி எல்லாம் கருத்துப் பரிமாறுதல் இருந்தது.

தன் புனைபெயருக்கு ஏற்ப இந்த முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக எந்த ஒரு பொதுக்கூட்டத்திலும் பேசி இராத, அபூர்வமாக கலந்து கொண்டிருக்கும் மௌனி வாசகர்களை சந்தித்து உரையாடியது ஒரு சரித்திர சம்பவம் தான். தான் ஒரு 'Spirit of challenge'ல் எழுதியதாகவும், சோதனை பண்ணுகிறேன் என்பதே மூளையை குறைக்கும், நாவல்டி இருந்தால் சோதனை அவசியமாக ஏற்படும் என்றும் குறிப்பிட்டார். கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்கையில் 'பெயர்களுக்கு ஒரு கானொடேஷன் இருக்கு. அனுபவத்தின் கிட்ட போகும்போது அதனால் ஒரு கட்டுப்பாடு ஏற்படுகிறது, வெளியீடு நெகிழ்ச்சி அடையும், ஆகவே பெயர் இல்லாமல் அவன் அவள் என்று இருந்தால் தான் கட்டுப் படுத்தாத விதமாக அனுபவத்தை வெளியிட முடிகிறது என்றும் சொன்னார். கூட்ட முடிவில் அவருடைய எழுத்துக்களை வைத்து அவரை அறிய முயன்ற வாசகர்களுக்கு அவரிடமிருந்து தெளிவான விளக்கங்கள் தங்களுக்கு கிடைக்கவில்லை என்று பேசிக்கொண்டது உண்மையே. ஆமாம், மௌனியின் பேச்சும் பதில்களும் தனக்குச் சொல்லிக் கொண்டது போலவே இருந்தது, அவருடைய கதபாத்திரங்களைப் போல.

புதுக்கவிதை பற்றி மதுரை பல்கலைக் கழக சார்பு தமிழ் ஆசிரியர்கள் மகாநாட்டில் சி. கனக சபாபதி கட்டுரை படிக்கப்பட கிடைத்த முதல் வாய்ப்பு போல, ஒரு புதுக்கவிதைக்காரருக்கு தன் எழுத்தின் அடிப்படைகளைப் பற்றி பேசும் முதல் வாய்ப்பு எஸ். வைதீஸ்வரனுக்கு கிடைத்தது. தான் கவிதை எழுதுவதின் உத்தேசத்தையும், கவிதைக்கான பொருளையும் பற்றி குறிப்பிட்டார். தான் கவிதை என்றுதான் எழுதுவதாகவும் புதுக்கவிதை என்று நினைத்துச் செய்யவில்லை என்றும் புதுக்கவிதை என்று தன் கவிதைகளை வெளியிட்ட பத்திரிகைதான் சொல்லிக் கொண்டது என்றார். வைதீஸ்வரன் தனக்கு கிடைத்த இந்த வாய்ப்பில் தன் கவிதைகளை படித்துக் காட்டி, புதுக்கவிதை புரியவில்லை என்று சொல்பவர்களுக்கு தெளிவுபடுத்தி, இன்னும் நன்றாக பயன்படுத்தி இருக்கலாம்.

இப்போதெல்லாம் சில புத்தகங்கள் வெளி வந்தவுடனேயே கவனத்துக்கு உள்ளாகும் வாய்ப்பு பெற்றுவிடுகின்றன. விவகாரத்துக்கு உரியதாகவும் ஆகிவிடுகின்றன. அந்த வாய்ப்பை பெற்றது ந. பார்த்தசாரதியின் 'ஆத்மாவின் ராகங்கள்' வல்லிக்கண்ணன் எம். ஆர். ஸ்ரீதரன் இருவரும் விமர்சன கட்டுரைகள் படித்தார்கள். இருவருடைய கட்டுரைகளும் அந்த நாவலில் உள்ள சில குறைகளை எடுத்துக்காட்டி இருந்தாலும் நல்ல அம்சங்களையும் எடுத்துக்காட்டி, அந்த நாவல் தரக்குறைவானது இல்லை என்று படும்படியாகத்தான் எழுதி இருந்தார்கள். ஆனால் கேள்விகள் கேட்கப்படவும் இருவரும் குறைகளை அழுத்தி பதில் சொல்ல ஆரம்பித்ததும் மட்டும் இல்லை, வல்லிக்கண்ணன் தன் கட்டுரையை வெட்டிப் பேசிவிட்டார்--கூட்டத்தில் கேட்கப்பட்ட கேள்விகளும் ஒரு சார்புடையதாக இருந்தன. கூட்டத்திலேயே சிலர் பேசிக்கொண்டது போல் அதை குறைவுபடுத்தும் நோக்கம் தூக்கி இருந்தது. இந்த நாவலை சினிமாப்படம் எடுத்தால் எப்படி என்ற அளவுக்கும் போய்விட்டது. இதுக்கெல்லாம் சிகரம் வைத்தது போல் ஒரு நிகழ்ச்சி. விவாதம் சுவாரஸ்யமாக இருக்கவும் இது வரையில் இலக்கிய சங்க கூட்டத்தில் நடக்காத காரியமாக, இந்த நாவல் இலக்கியத் தரமானதா இல்லையா என்பதை ஓட்டு எடுத்துப் பார்க்கும் யோசனையை சங்க அமைப்பு சம்பந்தப்பட்டவர்களே வெளியிட்டதுதான். நல்ல வேளை அது நடக்கவில்லை சபையினரின் முகச் சுளிப்பால். இலக்கிய சங்கத்தின் கவுரவம் காப்பாற்றப்பட்டு விட்டது. இம்மாதிரி அசட்டு நினைப்பை இரண்டாம் தடவை அது கொள்ளாது என்று எதிர்பார்க்கிறோம்.

புத்தகங்கள்

காந்தியுக சித்திரம்

1930க்கள் காலத்து மலர்ந்த எழுத்தாளர்களை பார்த்து உங்கள் நாளத்து தேசிய இயக்கம் உங்களை பாதித்திருக்கிறதா, உங்கள் கதைகள் நாவல்களில் அந்த செல்வாக்கு தெரியவில்லையே என்று அடுத்த தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் வாசகர்கள் கேட்பதுண்டு. அதுக்கு பதில்கள் பலவிதமாக இருக்கும். ஏதோ, அவர்கள் 20-48 காலத்து தேசியப்போராட்ட, காந்தி கால நாட்களை களமாக வைத்து அதிகமாக 'மேஜர்' முயற்சி என்று சொல்லும் படியாக எழுதவில்லைதான். காரணங்கள் தெரியவேண்டிய அவசியம் இல்லை. எழுதவில்லை அவ்வளவுதான். கல்கி, ராமையா, கல்யாண சுந்தரம், வல்லிக்கண்ணன், சி. சு. செல்லப்பா போன்றவர்களது ஆரம்ப முயற்சிகளுக்குப் பிறகு இப்போது அந்த காலத்தை களமாகக் கொண்டு ஒரு நாவலை எழுதி இருப்பவர் 1932ல் பிறந்த நா. பார்த்தசாரதி.

இந்த நாவல் வெறும் காதல் கதை இல்லை. சுதந்திரம் கிடைக்கும்வரை மணம் செய்துகொள்வதில்லை என்று கலாசாலை மாணவ நாட்களில் விரதம் கொள்கிறான் ராஜாராமன் என்ற ஒரு இளைஞன். தேசிய இயக்கத்தில் குதித்து 1930 முதல் 1945 வரை போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு சிறை வாழ்க்கையும் அனுபவிக்கிறான். மதுரம் என்ற தாசிப் பெண் அவனது தியாகத்தை நேரில் கண்டு கவரப்பட்டு அவன்லட்சியத்துக்கு பொருள் கொடுத்து உதவுகிறாள் அவள் மனமும் அவனிடம் ஈடுபடுகிறது, அவளை முதலில் வெறுத்த ராஜாராமன் உதவியை ஏற்றுக்கொள்கிறான். அவள் அவனிடம் பிரியம் காட்டுகிற போது தன் விரதத்தை தனக்கு நினைப்பூட்டிக் கொண்டு 'பிரயோசனப்படாத விருந்தாளிக்கு விழுந்து விழுந்து உபசாரம் செய்கிறாய்' என்று மக்கள் எல்லோருக்கும் போதிய உடை கிடைக்கும் வரை எளிய ஆடை கைக்கொள்ளப்போவதாக சபதம் செய்து மதுரையில் முழங்கால் அளவு ஆடையுடன் தோன்றிய காந்தி வழியில், சூசனையாயும் 'தேசம் சுதந்திரம் அடையும் வரை எந்தப் பெண்ணின் கையும் இந்த சரீரத்தில் படவிடுவதில்லை' என்று தான் சத்தியம் செய்திருப்பதாக நேரடியாயும் சொல்கிறான். அவளோ தன் தவமே அவனுக்காக சகலத்தையும் தோற்கணும் என்கிறதுதான் என்கிறாள். இருவரும் தங்கள் லட்சியத்தில் வெற்றி பெறுகிறார்கள். ராஜாராமன் காந்திராமன் ஆகிறான், தன்னை சிதறாமல் காப்பாற்றிக் கொண்டு. மதுரம் தன் உயிரையே தோற்றுவிடுகிறாள். சத்தான தத்துவம் ராஜாராமனுக்கு தன்னை அழியாமல் காப்பாற்றிக்கொள்ளும் பலம் தந்தது. உணர்ச்சியை அடக்கி வென்று சாதனைக்காரன் ஆகிறான். மதுரம் கலை உணர்வு உள்ளவள். உணர்ச்சி வாழ்வுக்கு எதிர்பார்த்து காத்திருந்தவள். அவளுக்கு அவன்தான் லட்சியம் அது கிட்டாமல் தள்ளிப் போகப்போக அவள் மேல்மனம் சமாளித்தாலும் அடிமனம் அரித்து அவள் உடலையே அரித்துவிட்டது. மதுரத்துக்கு தெய்வமாக இருந்த ராஜாராமன் என்ற காந்திராமனுக்கு மதுரம் பெரிய சாதனைகள் புரிய வைத்த சக்தி தேவதை ஆகிறாள்.

இது ஒரு லட்சிய மனோபாவ சித்திரிப்பு நாவல்தான். அதனால் இது யதார்த்தத்துக்கு முரணானது என்று ஆகிவிடாது. முப்பது நாற்பதுக்களில் காந்திராமன் போன்றவர்கள் சர்வ சகஜம். இன்று, சறுக்கி விழுந்தால் தான் யதார்த்தம் என்றால், அன்று சிதறாமல் தப்பியவர்களும் யதார்த்தம். காதல் தொனி தூக்கி நின்று தேசியத் தன்மையை கெடுத்து விடவில்லை. காந்திராமனை முழுசாகப் பார்த்தால் இது தெளிவாகும். காதல் அவர் வாழ்வில் ஒரு 'தாண்டிச் செல்லும் தசை' என்பதை அறியலாம். காந்தீய வாதிக்கும் காதலுக்கும் சம்பந்தம் கூடாது என்பதோ லட்சிய காந்தியவாதி வாழ்வு யதார்த்தமில்லை என்பதோ அசட்டுத் தனமானது. ஒருவேளை காந்தி ராமனுக்கு பதில் லெனின் ராமனாக இருந்தால் 'யதார்த்தமாகி விடுமோ என்னமோ.

இந்த நாவலில் குறைகள் இல்லாமல் இல்லை. தேசிய இயக்க கால பகைப்புலம் சூழ்நிலை இன்னும் போஷாக்காக தரப்பட்டிருக்கலாம். ராஜாராமன் 29 வயதுக்கு எப். ஏ. படிப்பது, சட்ட மறுப்புக்காரர்களை கைதுசெய்த உடனே விசாரணை, தண்டனை தராமல் வெளியூர் மத்திய சிறைகளுக்கு அனுப்புவது, சிறையில் 'இண்டர்வியு'வின் போது நேரில் பணம் கொடுப்பது மாதிரியான சரியில்லாத சிறு விவரங்கள் இருக்கின்றன. இவைகளால்மொத்தகதை பாதிக்கப்படவில்லை.பல இடங்களில் சம்பாஷணை சிறப்பாக இருக்கிறது. மனப்போக்கு நன்றாக காட்டப்பட்டிருக்கிறது. கொஞ்சம் பழம் போக்கான வர்ணனைகள், (பாதங்கள் போல) இருக்கின்றனதான். புது உவமானங்கள் இருந்திருந்தால் தேவலை. ஜமீன்தார் விஷயம் கடைசிவரை மர்மமாக இருக்கவேண்டியதில்லைதான். நாவல் நல்ல கட்டுக்கோப்புடன் இருக்கிறது. அரசியல் சூழ்நிலை தகவல்கள் அளவுடன் தரப்பட்டிருப்பதால் 'டாகுமெண்டரி' போக்கு காணப்படவில்லை. ஆக, காந்தி நூற்றாண்டு ஆண்டில் தமிழில் வெளி வந்துள்ள இந்த முதல் காந்திக் கால நாவல், அதன் ரகத்தில் மேலும் நாவல்கள் வெளிவர ஏதுவாக இருக்கும், ஒரு குறிப்பிடத்தக்க நாவல், 1967-ம் ஆண்டு சாகித்ய அகாடமி பரிசு பெற்ற, பாபினி பட்டாச்சாரியாவின் லடாக்கிலிருந்து நிழல் (Shadow from Ladakh) என்ற நாவலுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் அதை விட சிறந்த நாவல் என்று சொல்லலாம். (ஆத்மாவின் ராகங்கள்- நா. பார்த்தசாரதி. ரூ. 6/- வாசகர் வட்டம் சென்னை-17)

கவிதையும் இலக்கணமும்

சி சு. செல்லப்பா

புதுக் கவிதையின் உருவம் என்ற தலைப்பில் தாமரை பிப்ரவரி ஏட்டில் வெளியான கட்டுரையின் கருத்து இதுதான். ‘புதுக் கவிதைக்காரர்களுக்கு யாப்பிலக்கணம் தெரியாது, அவர்களுக்கு எதுகை, மோனை, சீர், தளை பல இடங்களில் கைகொடுக்கவில்லை, மொழியும் கைகொடுக்கவில்லை, ஒலியின்பக் கூட்டுக்காக சொற்கள் வலிய இழுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மரபு வழிக் கவிதையில் ஏற்பட்ட மகத்தான தோல்வி, வெறும் கரடு முரடான சொற்கள் உபயோகம், கவிதைக்கு உருவம் கொடுக்க இயலாதவர்கள்’ என்று எடுத்துக்காட்டுவதுதான். அந்த நோக்கில் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகள் பற்றி உருவ ஆராய்ச்சி, தமிழ் கவிதை யாப்பு மரபு உருவ வளர்ச்சி பற்றி விளக்கம், சி. மணியின் நரகம் பற்றி கருத்து, பாரதியின் சூர்யாஸ்தமன வர்ணனை (பாஞ்சாலி சபதம்) பற்றி ‘புதுக் குரல்கள்’ முன்னுரையில் நான் எழுதி இருப்பது பற்றிய கருத்து ஆக நான்கு பிரிவுகள் அதில் காண்கின்றன.

கட்டுரையின் முதன்மை நோக்கம், பிச்சமூர்த்தி ‘மரபு வழிக் கவிதை புனைய முனைந்து தோற்று செழுமையான கவிதைகளை படைக்க முடியவில்லையே என்ற ஏக்கத்தால், சோர்வால் தோல்வி மனப்பான்மையால் பல ஆண்டுகள் ஒதுங்கி நின்றுவிட்டு பிறகு தோல்வியை மூடி மறைக்கவும் சோர்வைத் தேற்றிக்கொள்ளவும் தோல்வியையும் ஒரு வெற்றியாக மாற்றிக் கொள்ளவும் “வெர்ஸ் லிப்ரே” முறைபற்றி பரிசீலனை நடத்தி அதில் மாபெரும் வளர்ச்சியைக் கண்டு விட்டதுபோலக் காட்ட தன் மரபு வழி (தோல்வியுற்ற) கவிதைகளையும் புதுக் கவிதை இனத்தோடு சேர்த்து விட்டார். ‘புதுக் கவிதை சோதனையின் லட்சணமோ உரை நடையை மடக்கி மடக்கி எப்படியோ எழுதுவது’ என்று அவரது கவிதைகளின் உருவ அமைப்பு பற்றிய கருத்தை வலியுறுத்துவதுதான். கட்டுரைக்காரர் பிச்சமூர்த்தியை தொட்டது பற்றி ரொம்பவும் திருப்தி. பிச்சமூர்த்தியிடமிருந்து தானே புதுக்கவிதை ஆரம்பம்.

இந்த இடத்தில் கட்டுரைக்காரரின் மூன்று வாக்கியங்களை கவனிப்பது உபயோகமானதாகும். ஒன்று: ‘ஒரு இலக்கணத்தை மீறுகையில் அதன் விளைவு அதைவிடச் சிறந்த இன்னொரு இலக்கணமாகத் திகழுமானால் அது அறிவின் வளர்ச்சியைக் காட்டுவதாகும். இரண்டு: முந்திய மரபை மாற்றுவதும் மீறுவதும் ஆனால் அதைவிடப் புதுமையான அழகிய யாப்பு மரபைத் தோற்றுவிப்பதும் நமக்கு புதிதல்ல. மூன்று : கோடிக் கணக்கான மனித உருவங்கள் அழகில் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபடுவதுபோல் செய்யுள் வடிவங்களும் பலவாறாக மாறுபடும். உருவம் எப்படி அமைகிறதோ அதற்கேற்ப கவிதையின் ஒலியின்பமும், உணர்ச்சி உத்வேகமும் அமைகின்றன. இந்த மூன்று கருத்துகளும் அவருக்கு சாதகமாக பயன்படுவது போல எனக்கும் சாதகமாக பயன்படுபவை.

இந்த இடத்தில் இன்னொரு ரொம்ப முக்கியமான விஷயத்தையும் தகவலையும் தரவேண்டியது அவசியம் ஆகிறது. சமீபத்திய நடை (ஏப்ரல் 69) ஏட்டில் செல்வம் எழுதியுள்ள யாப்பியல் என்ற ஒரு புத்தக அளவு நீண்ட கட்டுரையை எழுத்து வாசகர்கள் கவனத்துக்கு கொண்டு வருகிறேன். தொல்காப்பிய செய்யுளியல் சூத்திரங்கள், அதுக்கு உரை எழுதியுள்ள இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர் உரைகள், யாப்பருங்கலம் விருத்தி, காரிகை, அவற்றின் உரைகள் இத்தனையையும் ஆராய்ந்து அவர்கள் காட்டியிருக்கும் உதாரணங்களைக் கொண்டும் அவர்கள் அவ்வப்போது ஏற்றுக் கொண்டிருந்த செய்யுள் இலக்கண திருத்த விதிகளைக் கொண்டும், நிர்ணயிக்கப்பட்டிருந்த யாப்பு விதிகளுக்கு மீறி அல்லது விலகி அவ்வப்போது ஆக்கப்பட்டிருந்த கவிதைகளை, அதாவது உறுப்பியல் உள்ளும் செய்யுளியல் உள்ளும் சொல்லாது ஒழிந்தவைகளை உணர்த்தும் ‘ஒழிபியல்’ இலக்கண விதிகளுக்குள் அடங்கும் கவிதைகளைக் கொண்டும், ஏற்பட்டு வந்திருக்கிற உருவமாறுதல், இலக்கண திருத்தம் இவைகளை எடுத்துக்காட்டி, இதுவரை பார்த்த யாப்பு, படைப்பாளிக்கு நிறைய உரிமை, கொடுத்திருப்பதையும், ‘இதுவரை பார்க்காத நெகிழ்ச்சியும் சில உண்டு’ என்பதையும், ‘யாப்பிலுள்ள உரிமையும் நெகிழ்ச்சியும் போதாமல் படைப்போர் தமது உரிமையை பயன்படுத்துவது உண்டு’ என்பதையும் தக்க

ஆதாரங்களுடன் எடுத்துக்காட்டி இருக்கிருர். நான் நினைக்கிறேன், இந்த மாதிரி ஒரு ஆராய்ச்சி நூல் வந்திருப்பது இதுதான் முதல் என்று.

இந்த கட்டுரையை படிக்கும் வாசகர்கள் அந்த கட்டுரையை படித்து இருந்தால் அவர்களுக்கு நல்ல பயன் கிடைக்கும். யாப்பியலை காட்டி பயமுறுத்தி வந்தவர்களுக்கு பதில் அது. யாப்பியல் என்பது இதுதான் என்று கவிதை ரசிகர்களுக்கு, வளரும் கவிகளுக்கு விண்டு காட்டும் தெளிவு விளக்கம் அது. அசை, சீர், தளை, அடி, பாவகை, பாவினம் பற்றிய விதிகள், இவற்றை விளக்கிச் சொல்லிவிட்டு பல வகை சீர்களை கலந்தும் தளைகளை கலந்தும், அடி வகைகளை கலந்தும், எதுகை, மோனை இல்லாமல் எழுதுவதும், அடிவரையின்றி நடப்பதும் நான்கு வகை பாக்கள் கலப்பதும், பாட்டிலே அசையோ சீரோ, அடியோ கூளுக கவருவதும் மரபை மீறுவதல்ல, மரபானதே. ஒரு குறிப்பிட்ட விதியை விலக்குவதும் மரபை மீறுவதல்ல. ஒரே படைப்பில் பலவகை உருவங்களை புகுத்துவதும் புதிதல்ல. எனவே இந்த கருத்துக்களின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது புதுக்கவிதை மரபானதே என்று முடிக்கிருர்.

விவகாரரீதியாக, செல்வம் புதுக்கவிதைக்காரர்கள் எடுத்துக் கொள்ளக் கூடிய உரிமையை யாப்பு மரபின் வளர்ச்சியை வைத்தே நிலை நாட்டி இருக்கிருர். இவ்வளவு எடுத்துக் காட்டியும் தேமாபுளிமாக்காரர்கள் கண்ணை திறந்து கொள்வரர்களா என்பது கேள்வி. அவர்களுக்கு, தாங்கள் பிடிவாதமாக செய்து வரும் தவறை உணர்த்த இன்னும் கொஞ்சம் சொல்ல வேண்டியது அவசியம் ஆகிறது. தாமரை கட்டுரைக்குத் திரும்புவோம். அதில் பிச்சமூர்த்தி பற்றிய பகுதியில் முதல் குறைகாணுதலை எடுத்துக்கொள்வோம். ‘தாயும் குஞ்சும்’ என்ற 157 வரிகள் கொண்ட கவிதையின் ஆரம்ப வரிகள்:

இருப்பிடம் இன்ப மென்றும்
சேறதே சொர்க்க மென்றும்,
வாழ்விலே கடமை ஒன்றைக்
கடவுளே விதித்தார் என்றும்,
போதனை செய்து வந்தாய்,
புதுமையை கொன்று வந்தாய்
பாசியின் நடுவே போந்து
ரவிமதி முகங்கள் கண்டு,
நீரில்ஓர் முத்த மிட்டு
வெட்கியே பின்னும் மறைதல்
மீன்நாட்டு வாழ்வு என்ருய்.
பொறுமையாய்க் குளத்தி னுள்ளே
பேதையீன் நானிருந்தேன்.
வானத்தின் வெள்ளியாழில்
மழைஇசை கொட்டு தின்று.
என்னைப்போல் ஏங்கும் குளமும்
வாய்வழிய மழையைப் பருகி
கடையிலே ஓடக் கண்டேன்.
நீருடன் எந்தன் நெஞ்சும்
பேரயிற்று கடையின் வழியே.
வாழ்வை நான் ரசித்து வாரேன்
கும்பிடோர் பழமைக்கின்று

என்று மீன்குஞ்சு தாயிடம் சொல்லும் பகுதி வரிகள் 22. இந்த இடத்தில் நாம் கவித்வ நயத்தையோ பொருளையோ பார்க்கப் போவதில்லை. மேலே குறிப்பிட்ட யாப்பு உருவ சம்பந்தமாகத்தான் பார்க்க இருக்கிருேம். இதில் ‘மீன்நாட்டு வாழ்வு என்ருய்’ என்ற வரிவரை உள்ள பதினேரு வரிகளை குறிப்பிட்டு இருப்பிடம் இன்பம் என்று இணைந்து வரும் சீர்களில் இணைமோனையும் ‘இருப்பிடம்’ சீருக்கு நான்காம் சீரான சொர்க்கம் என்பதில் ரகரம்வர்க்க எதுகையாக வருவதாகவும், ‘வாழ்விலே கடமை’ என்ற அடியில் ‘வாழ்விலே’ ‘வைத்தார்’ என்ற முதல் சீர் ஐந்தாம் சீர்களில் மோனை இசைந்து வருவதாகவும் ‘போதனை செய்து வந்தாய்’ அடியில் முதற்சீர் நான்காம் சீர்களில் மோனை இசைந்து வருவதாகவும், இப்படி அமைந்துவரும் அறுசீர்களின் ஒலியின்பம் ‘நீரிலே முத்தமிட்டு என்பதுவரை சரியாக அமைந்து பின்னர் ‘வெட்கியே பின்னும் மறைதல்’ என்ற இடத்தில் வந்து இடறி விழுவதாகவும், மேற்கண்ட அடிகள் விருத்தத்திற்குரிய நான்கு அடிகளாக எதுகைச் சிறப்புடன் அமையவில்லையானுலும் அறுசீர் விருத்தத்துக்கு உரிய இசைவை கொடுப்பதாகவும், காரணம் அளவொத்து வரும் சீர்கள் என்றும், ‘முத்தமிட்டு, என்பது வரை ஒவ்வொரு மூன்றும் சீரும் இறுதிச் சீரும் தேமா என்பதில் முடிந்திருக்க ‘வெட்கியே பின்னும் மறைதல்’ என்பது புளிமா மல் முடிவதாலும், ‘வெட்கியே’ என்பதுவரை எல்லா முதற்சீர், நான்காம் சீர்கள் விளச்சீரில் தொடங்கும் போது ‘மீன்நாட்டு என்னும் நான்காம் சீர் காய்ச்சீராக இருப்பதாகவும் ‘வெட்கியே-என்ருய்’ அடியை படிக்கும் போது முத்தமிட்டு என்பது வரை படித்தால் கிடைத்த ஒலியின்பம் தளைதட்டி நொண்டி அடிப்பதாகவும், பிச்சமூர்த்திக்கு மரபுவழிக் கவிதையில் ஒலியின்பத்தில் லயிப்பும் ஈடுபாடும் ஏற்பட்டு இருந்தும் தமிழ் மொழியில் பயிற்சி இல்லாததால் போலும் எதுகை மோனை சீர், தளை முதலியன பல இடங்களில் கைகொடுக்கவில்லை என்றும் அவரது ஒலியின்ப அறிவுக்கு மொழியும் உதவி இருந்தால் கவிதை சுவைமிகுந்து அமைந்திருக்க முடியும் என்றும் கருத்து கூறப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த கவிதை வரிகளைப்பற்றி இந்த கட்டுரைக்கு முன்பே புலவர் குழந்தை தன் ‘யாப்பதிகாரம்’ என்ற புத்தகத்தில் ‘கவியரங்கம்’ பகுதியில் அதன் உருவ அமைப்பு பற்றி எழுதி இருக்கிருர். அதில் அவர் இதே பதினேரு வரிகளை எடுத்துக் கொண்டு (தாமரை கட்டுரையாளரும் அதை ஆதாரமாக வைத்து எழுதி இருப்பதாக

படுகிறது) இரண்டு வரிகளை சேர்த்து ஒரே வரியாகப் போட்டு (உ-ம்: 'இருப்பிடமின்ப மென்றும் சேறதே சொர்க்கமென்றும்) முதல் பத்து வரிகளை ஐந்து அடிகளாக ஆக்கி பதினொரு வது அடியை தனியாக ஆறுவது அடியாகப் போட்டு, இது இன்ன செய்யுள் என்று விளங்கவில்லை, தொல்காப்பியம், விருத்தி, காரிகை எதிலும் இதற்கு இலக்கணம் காணப்படவில்லை என்றும் ஈற்றடி தவிர மற்ற ஐந்தடிகளும் அறுசீர்க்கழி நெடிலடிகள், 'மீனூட்டு வாழ்வென்றாய்' என்று புணர்ந்து எழுதினால் ஈற்றடிகுறளடியால் முடியும் என்றும் ஆசிரியப்பாவுக்கு அளவடி சிந்தடி குறளடி ஆகியவைதான் உரியளவு ஆனால் முதலடியும் ஈற்றடியும் அளவடியாக-நாற்சீரடியாக-வர வேண்டும், பல அடிகள் கொண்ட ஆசிரியப்பாவில் இடையிடையே ஒன்றிரண்டு ஐஞ்சீரடி வரலாம், அறுசீரடியாகிய கழிநெடிலடி ஆசிரியப்பாவுக்கு உரியதன்று என்றும் கழிநெடிலடி நான்கு கொண்டது ஆசிரிய விருத்தம், ஆனால் இது நாலடிக்கு மேல் வந்திருக்கிறது, எனவே இது ஒரு தமிழ்ச் செய்யுள் அன்று என்றும் பொருட்பொலிவுகூட அவ்வளவாக இல்லை என்றும் 'நீரிலே-மறைதல்' அடி மோனைத் தொடை அமையாததோடு ஓசையும் அமையவில்லை என்றும் இது உரைநடையுமன்று செய்யுள் நடையுமன்று என்றும் முதலில் உள்ள நான்கடிகளை எடுத்துக் கொண்டால் அது அறு சீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் ஆகும், ஆனால் இந்த விருத்தத்தில் இருப்பிடம் என்றும் முதலடியின் முதல் சீரிலுள்ள எதுகையே மற்ற மூன்று அடிகளின் முதல் சீரிலும் வரவேண்டும் என்றும் இதில் முதல் சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் மோனை வரவேண்டும் மூன்றும் அடியில் மட்டும் 'போ-பு' என மோனை வந்திருக்கிறது மற்ற அடிகளில் மோனை வரவில்லை என்றும், மோனையும் எதுகையும் அமையாவிட்டாலும் அறுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தத்துக்கு உரிய ஓசை அமைந்திருப்பதாகவும் (இதையே தாமரை கட்டுரை பாடம் ஒப்பிக்கிறது) கூறிவிட்டு எதுகை அமைய திருத்தி அமைத்து பின் வருமாறு அமைத்திருக்கிறார்:-

> இருப்பிட மின்ப மென்றும் இனியசே றுன்ப
> ரென்றும்
> விருப்பொடு கடமை யொன்றை விதித்தனர்
> கடவு ளென்றும்
> பொருப் பொடு புலமை தந்தாய் புதுமை
> யைக் கொண்டு வந்தாய்
> பருப் படு பாசி போந்து பகல்மதி முகங்கள்
> கண்டே.

முடிவாக இரண்டையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து எது பாட்டு என்பதை 'ஓர்ந்து' பார்க்கச் சொல்கிறார்.

- இப்படி புலவர் குழந்தையும் அவரது அடியொற்றியும் தங்கள் யாப்பியல் அறிவைக் கொண்டு புதுக் கவிதைக்காரர் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதையின் சில வரிகளை சிரத்தை எடுத்து ஆராய்ந்திருப்பது அவர்களது அக்கறையை காட்டுகிறது. ஆனாலும் கவிதையை எப்படி அணுகவேண்டுமோ அப்படி அணுகவில்லை. முதலிலேயே கோணலாக பார்த்து விட்டால் பிறகு நேர்பாதைக்கு வராது. அவர்கள் குற்றம் காண முற்படுகிறபோது இதுவரையில் யாப்பு மரபு கடைப்பிடிக்கப்பட்டிருப்பதை, அதாவது செல்வம் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுக் காட்டுபவை களை அறிந்து கொண்டு தான், அங்கீகரித்துக் கொண்டுதான் முடிவுகள் செய்ய முற்படுகிறார்கள் என்று நினைக்கிறேன்.

தாயும் குஞ்சும்' கவிதையில் உள்ள இந்த முதல் பகுதி தாயிடம் குஞ்சு சொல்வது 22 வரிகள் அடங்கியது. அதாவது மீன் குஞ்சின் பேச்சு அமைந்த விவகாரப் போக்கான' ஒரு பொருள் உணர்த்திய, ஒரு 'யூனிட்'' கருத்து அடங்கியது. 'இருப்பிடம்' என்று ஆரம்பித்து 'பழமைக்கின்று வரை முழு மொத்தமான, ஒன்றுக்கொன்று தொடர்ச்சியான கருத்து ஏறி வளர்ந்து வந்த ஒரு வாதம் முடிவான ஒரு பேச்சுப் பகுதி, கவிதை வரிகள் அளவு. மேலோட்டமாகப் பார்த்தாலும் இந்த 22 வரிகளை நடுவில் நிறுத்த முடியாது என்பது தெரியும். காரணம் பொருள் முழுமை இந்த 22 வரிகளும் சேர்ந்து தருவதுதான். எனவே கவியின் உத்தேசம் அப்படி இருக்க, இதில் உள்ள முதல் பதினொரு வரிகளை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு யாப்பு பரீட்சை செய்ய முற்பட்டது ஆரம்பமே கோணல். அடுத்தபடியாக இந்த பதினொரு அடிகளை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு இது அறு சீர்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என்ற இனத்தில் வருவது என முன் முடிவு செய்து கொண்டு பிறகு அதுக்கு உள்ள குணங்கள் இல்லை என்று பார்க்க முற்பட்டது கோணல் வளர்கிறதை காட்டுகிறது. இதுக்கு ஏதுவாக கவி அமைத்த அடி அளவை மாற்றி இரண்டடி சேர்த்து ஒரு அடி ஆக்கி அவரது 11 அடியை ஐந்தரை அடியாக கணக்கிட்டுக் கொள்ளுதல் கோணல் காரியம், பிறகு இதை திருத்தி அமைக்கப் புறப்பட்டதும் கோணல்தான். யாப்பியல் படிக்கும் மாணவனுக்கு பரீட்சை வைத்து அவன் செய்த தவறுகளை திருத்தும் ஆசிரியர் வேலை இல்லை கவிதையை ரசிப்பது, விமர்சிப்பது.

இந்த கவிதை வரிகளை இருப்பதை வைத்துக் கொண்டு பார்ப்போம். இந்த 22 அடிகளும் சிந்தடிகள். அதாவது மூன்று சீர் கொண்ட அடிகள். அதோடு, மூனறு சீர்களைத் தவிர மற்ற எல்லாம் ஈரசைச் சீர்கள். அவை இரண்டு ஆசிரியத் தளைகளும் இயற்சீர் வெண்தளையும் ஆனவைகள். 'ஐகாரநைவேலோருங் குறிவிடல (காரிகை) என்றபடி ஐகாரக் குறுக்கம் குற்றெழுத்தே போல அலகிடப்படும் என்பதுக்கு இணங்க 'புதுமையை', பொறுமையாய்' இரண

டுமே ஈரசைச் சீர்கள் 'இயலசை மயக்கம் இயற்சீர் ஏனை உரியசை மயக்கம் ஆசிரிய உரிச்சீர்' என்ற தொல்காப்பிய சூத்திரத்துக்கு இளம் பூரணர் முதலிய உரையாசிரியர்கள் விளக்கப்படி நேர், நிறை தவிர நேர்பு நிறைபு என்ற உரியசைகளும் உண்டு என்றபடி 'மீன் நாட்டு' போயிற்று என்பவை காய்ச் சீராக கரு தப்படாமல் நேர் நேர்பு, 'நேர் நேர்பு' என்று கொள்ளத்தக்க ஈரசைச் சீர்களாகும். மீதி யுள்ளவை 'வானத்தின்' 'என்னைப்போல்' 'வாய் வழிய' மூன்றும் மூவசைச் சீர்கள். வானத்து என்று லேசாக மாற்றினால் 'நேர் நேர்பு' என ஈர சைச்சீர் ஆகிவிடும். 'என்னைப்போல்' என்று நீக்கி விட்டால் அதுவும் 'நிறைநேர்' என ஈர சைச் சீர் ஆகிவிடும். 'வாய் வழிய' மட்டும் முச்சீர்; எனவே காய்ச்சீர். அதனால் கலித்தளை வருகிறது. ஆக மூன்று அடிகளில் தவிர மற்ற எல்லாம் ஆறு அசை அடிகள். மூன்று மட்டும் ஏழசை வரிகள். இதெல்லாம் விட இன்னும் முக் கியமானது. இந்த வரிகளுக்கு 'ஏழெழுத்தென்ப சிந்தடிக் களவே, ஈரெழுத் தேற்றம் அவ்வழி யான' என்ற தொல்காப்பிய சூத்திரப்படி ஏழு முதல் ஒன்பது எழுத்து வரை அளவு என்ற இலக்கணத்துக்கும் உட்பட்டிருக்கிறது. 'வாய் வழிய' வ மட்டும் பத்து எழுத்துக்கள் 'மழை பருகி' என்று லேசாக மாற்றி விட்டால் அதுவும் எழுத்து அளவுக்குள் அடங்கிவிடும்.

ஆக இந்த 22 வரிகளும் சிந்தடியால் ஆனவை. அநேகமாக ஈரசைச் சீர்களால் ஆனவை. ஆசிரி யத் தளைகள், இயற்சீர் வெண்தளைகள் ஆகியவற் றால் ஆனவை. நெகிழ்ச்சியாக ஆசிரியர் உரிமை எடுத்துக் கொண்டிருப்பது மூன்று மூவசைச் சீர் கள், ஒரு கலித்தளை, ஒரு பத்தெழுத்து வ இவ் வளவு தான். இவைகளை லேசாக திருத்தினால் அவையும் சரியாகிவிடும் என்றேன். நான் அதை சொல்லவும் கூடாது. செய்யவும் அதி காரம் இல்லை. விவகாரத்துக்காகச் சொன் னேன். இந்த மூன்று மூவசைச் சீர்களும், ஒரு கலித்தளையும் ஒரு பத்தெழுத்து வரியும் தங்கள் இடங்களில் தடுக்கும்படியாக ஒலி மாறுதலோ நீட்டுதலோ கொடுக்கும்படி இல்லை என்பதை யும் கவனிக்க வேண்டும்.

இனி இது எந்தப் பாவைச் சேர்ந்தது, அல் லது பாவினத்தைச் சேர்ந்தது என்று கேட்கத் தோன்றும். புலவர் குழந்தை இது அறுசீர்க்கழி நெடிலடி விருத்தமும் இல்லை, ஆசிரியப்பாவும் இல்லை, ஆசிரிய விருத்தமும் இல்லை. (அதுக்கு வேண்டிய எதுகை மோனையும் இல்லை. என் கிறார். எதுக்காக இவர் இவ்வளவு அவஸ்தைப் படவேண்டும் என்பதுதான் தெரியவில்லை. இதுவோ ஒத்த சிந்தடிகளால் ஆன செய்யுள். ஆசிரியத் தளைகள், இயற்சீர் வெண்தளைகளால் ஆன வரிகள். சிந்தடி எழுத்து இலக்கணம் சரி யாக இருக்கிறது. எனவே சிந்தடியால் ஆன ஆசிரியப்பா' என்று வைத்துக்கொள்ளட்டுமே. ஏன், இணைக்குறளாசிரியப்பாவில் எல்லா அடி யும் வரலாமே. அளவொத்த சிந்தடியால் ஆன ஒருவகைஇணைக்குறளாசிரியப்பா என்றுகொள்ள லாமே. வஞ்சி விருத்தம் என்று சொல்லலாமே என்றால் வஞ்சித் தளையே இல்லையே. கலித்தளை ஒன்றுகூட இல்லாத நான்கு வரி கவிதையை கலி விருத்தம் என்பதைப் பற்றி பேராசிரியர் குறிப்பிடு கையில் 'கலித்தளையில்லது கலிப்பாவிற்கினமாய வாறென்னை யெனவும் கூறி மறுக்க' என்கிறார்.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் 149-வது சூத் திரத்தின் 'யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடைத்து' என்னும் அடியை ஆதாரமாகக் கொண்டு தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான பேராசிரியர் தாழிசை, துறை விருத்தம் என்ற பாவினங்களை அமைத்ததாகவும் அவ்வடியின் புறநடையாக அமைத்தவையே கும்மி, சிந்து முதலிய செய்யுட்கள்' என்று இசைப் பாடல்களை யும் தொல்காப்பிய செல்வாக்குக்குள் சிரமப்பட்டு சம்பந்தம் இல்லாமல் இயல் தமிழுடன் இசைத் தமிழையும் கலந்து குழப்பும் புலவர் குழந்தை, இயற் கும்மியில் வெண்டளை பிழையாது வந் திருந்தலை அலகிட்டு அறியச் சொல்லும் அதே சமயம் இயற் கும்மியின் முடுகுசீர்களில் வெண் டளை வரவேண்டும் என்பதில்லை என்றும் இன் னும் தெம்மாங்கு வரை தொல்காப்பிய அடி, தளை, எதுகை, மோனை இலக்கணம் பொருத்தி வலிந்து மரபு சேர்க்கும் புலவர் குழந்தை இந்த இயல் தமிழ் கவிதையை தொலகாப்பிய மூல யாப்பு மரபை ஒட்டிவந்த கவிதையை சரியாக பார்க்க, கணிக்க தவறி விட்டாரே.

இன்னொன்று, எதுகை மோனையைப் பற்றிய நச்சுப் படுத்தல். 'சொல்லிய தொடையொடுவேறு பட்டியலின் சொல்லியற் புலவர் அது செந் தொடை என்ப' என்ற தொல்காப்பிய சூத்திரப் படி தொடையும் தொடைவிகற்பமும் இல்லாமல் வேறுபடத் தொடுப்பது செந்தொடை என்று நெகிழ்ச்சி, இருக்க, அங்கீகாரம் இருக்க, எதுகை மோனை தாங்கள் ஏற்கெனவே அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டிருந்த கவிதைகளில் அமைந்தவிதத் தைக் கொண்டு அப்படி இல்லாதுபோனால் கவி தை குட்டிச் சுவராப் போச்சு என்று ஏன் ஓல மிடவேண்டும்? தேமாவும் புளிமாவுமா கவிதை? எதுகையும் மோனையுமா கவிதை? குறளடியும் சிந்தடியும் அளவடியுமா கவிதை? இரண்டடி முதல் ஆயிரம் அடி அளவுமட்டுமா கவிதை? அடிவரையறை பெருமைக்கு எல்லை பாடுவோ னது பொருள் முடிவுக்குறிப்பே' என்பது போல கவிதைக்கு லக்ஷணம் பாடுவோனது பொருளின் தன்மையே' என்றுபொருளை முதன்மையாககருதி விட்டு பிறகு மேலே கூறப்பட்டவைகள் தங்கள் தங்கள் பங்கை எந்தெந்த விதமாக செலுத்தி இருக்கின்றன என்று பார்ப்பது தான் முறையா கும்.

இப்படி பிச்சமூர்த்தியின் கவிதையையும் புது மைப்பித்தன் கவிதையையும் எடுத்துக்

நேரிசை சிந்தியல் வெண்பா, இன்னிசை சிந்தியல் வெண்பா என்று ஒரு விகற்பத்தாலும் பல விகற்பங்களாலும், தனிச்சொல் நினைத்தபடியெல்லாம் அடிகளில் வந்தும் தொடை விகற்பத்தால் வந்தும் அடிக்கணக்கிலும் பலவிதமாகவும் ஒரு விகற்பத்தாலும் பல விகற்பத்தாலும் வந்தும் இப்படியெல்லாம் சுத்தமான வெண்பாவிலேயே விகற்பங்களால் வந்திருப்பவை எல்லாம் அவசியமா, மீறியது சிறந்த இலக்கணமாக பயன் இன்னும் அதிகமானதா என்று பார்க்க ஆரம்பித்தால் சுத்தமான வெண்பாவை எப்படியெல்லாம் கோரப்படுத்தி இருக்கிறார்கள் என்று காட்டமுடியும். குறைந்த அளவு கவிதைப் பொருளை அதிகபட்ச அளவில் வரிகளில் நீர்த்துக் காணலாம். இவற்றை தேமாக்காரர் பார்த்திருக்கிறாரா ? இன்னும் வெண்பா இனத்தில் வெளி விருத்தம்' வெண்தாழிசை, வெண்துறை ஆகியவை சுத்த • வெண்பாவிலிருந்து எவ்வளவு சிதைந்து இருக்கின்றன !

'ஆவா வென்றே யஞ்சின ராழ்ந்தார்
—ரொருசாரார்
கூகூ வென்றே கூவிளி கொண்டார்
—ரொருசாரார்
மாமா வென்றே மாய்ந்தனர் நீந்தார்
—ரொருசாரார்
ஏகீர் நாய்கீ ரென் செய்து மென்றார்
—ரொருசாரார்.

என்ற வெளிவிருத்தம் எத்தனை உடைசல் வார்த்தைகளை போட்டு நிரப்பி இருக்கிறது. ஆவா கூகூ இத்யாதி நாலு, என்றே நாலு, தார், பார் ,தார் ரார், நாலு, 'ரொரு சார்' இதெல்லாம் செங்கல் அடுக்கி இருக்க, இது என்ன சிறந்த இலக்கணம் ஒலியின்பத்துக்கு ?

இந்த வெண்தாழிசையை பாருங்கள் :
நண்பி தென்று தீய சொல்லார்
முன்பு நின்று முனிவ செய்யார்
அன்பு வேண்டு பவர்.

இது மூன்றடி ஆசிரியத்தளையால் வந்த வெண்தாழிசை. ஆசிரியத்தளை என்பதை கவனிக்கவும். பாவினத்துக்கு தளைவரையறை இல்லை என்பது ஒருபக்கம் இருக்கட்டும். முழுதும் அல்லது பெரும்பாலும் ஆசிரியத்தளையாலேயே ஆன ஒரு கவிதை, அதாவது ஆசிரியப்பாவுக்கும் ஆசிரியத் தளைக்குமே உரிய அகவலோசையாலேயே ஆக்கப்பட்ட ஒரு கவிதை எப்படி வெண்பா இனத்து தாழிசையில், வெண்பாவுக்கு உரிய இயற்சீர் வெண்தளையும் வெண்சீர் வெண்தளையும் கொண்டு, வினைவரக எழும் •செப்பலோசையால் ஆக்கப்பட்ட பாவின் இனமாக பிறக்கும் ? 'உருவம் எப்படி அமைகிறதோ அதற்கேற்ப கவிதையின் ஒலியின்பமும் அமையும்' என்கிறாரே தேமாக்காரர், இந்த ஆசிரியத்தளைகளால் ஆன வெண்தாழிசையில் செப்பலோசை ஒலி கேட்கிறதா அவருக்கு ? ஒலியின்பம் பெருகிறதா ?

ஆசிரியப்பாவிலும் இதே மாதிரிதான். சுத்தமான நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவில் இருந்து விகற்பங்கள் பெற்று நேரிசை, இணைக்குறள், அடிமறிமண்டிலம் பாவினங்கள் பிறந்து தளை மயக்கம் பெற்று எல்லா தளையும் வரப் பெற்று அடிமயக்கம், சீர்மயக்கம் பெற்று தனக்கு உரிய அகவலோசையை பரிதாபமாக இழந்து நான்கு ஓசைகளின் கலப்படமாக ஓசை ஒலிக்கிறதே' தேமாக்காரர் காதுக்கு இது கேட்கவில்லை ? ஆசிரியத் தாழிசை, துறை, விருத்தம் இவற்றின் வரிகள் சுத்த ஆசிரியப்பா வரிகளுக்கு இயைவாக இல்லாமல் எப்படி எல்லாமோ அடி குறைந்து நீண்டு, இடைமடக்காய் வந்து, இடையிடை குறைந்து இப்படி எல்லாம் தடுமாறி வர, இந்த மாற்றங்கள் மூல ஆசிரியப்பா இலக்கணத்தைவிட என்ன சிறப்புக் காட்டுகிறது ? ஒரு ஆசிரியத்துறைவரி, அதாவது நான்கடி கவிதையில் ஒரு வரி :

'கொன்றார்ந்த தமைந்த குருமுகத் தெழில்
நிற்க
குருதிக் கோட்டின் இருந்தாட் பெருங்கை
குன்று மென அன்று மென
குமுறநின்றன கொடுந்தொழில் வேழம்,

இப்படி நான்கு வரிகள் முதலடியும் மூன்றமடியும் பதினைங்கு சீர், மற்ற இரண்டும் பதினாறு சீர்கள் வந்து இடையிடைக் குறைந்து வந்த ஆசிரியத்துறை. இப்படி இடையிடை இரண்டு சீர் குறைந்து வந்தால் ஒலி நொண்டி அடிக்காது ?

இன்னும் கலிப்பாவுக்குப் போனால், அடேயப்பா, கலிப்பா வகையே எத்தனை ? நேரிசையொத்தாழிசை கலிப்பாவில் ஆரம்பித்து மயங்கிசை கொச்சகக் கலிப்பாவரை தரவு தாழிசை, தனிச் சொல், சுரிதகம், அம்போதரங்கம், அராகம், ஆகிய உருப்புகளை பலவிதமாகவும் கலந்து பெற்று அடிமயக்கம், தளைமயக்கம் சீர்மயக்கம் எல்லாம் பெற்று எத்தனை விதங்கள் ! இவைகள் மரபாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருப்பது ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும். தேமாக்காரர் பார்வையில் அவசியம்தானா மூலத்தைவிட சிறந்த இலக்கணம் கொண்டதா என்பதே கேள்வி.

கலித்தளையையும் பிறதளையையும் பெற்று ஈற்றடி சிந்தடியாயும் ஏனைய வடி அளவடியாயும் அடிவரையின்றி வருவது வெண்கலிப்பா. 'வாளார்ந்த—வீடெய்துமாறு' சுலி வெண்பாவோ வெண்டளையைப் பெற்று மற்ற அடிகள் நாற்சீராக ஈற்றடி முச்சீராய் பன்னிரண்டு அடியின் மிகுந்து வருவது. 'சுடர்த் தொடீஇ—கள்வன் மகள்' இந்த இரண்டிலும் கலிப்பாவுக்கும் உரிய மற்ற மேலே சொன்ன உறுப்புகள் கிடையாது. வெண்பா நடைத்தே கலி என்றாலும்

வெண்பா தனி இனம் கலிப்பா தனி இனம். அதுக்கு உரிய சீர் தளை உண்டு. ஓசையும் வேறு வெண்பாவின் விகற்பமாகிக் கலிப்பா விருந்தடங்கும்' என்கிறார் பேராசிரியர். எனவே இரண்டையும் கலப்படம் செய்தால் பிறக்கும் கவிதை கோவேறு கழுதையாகத்தான் இருக்கும். செப்பல் ஓசையும் துள்ளல் ஓசையும் கலந்தால் அப்படி வரும் கவிதைகளில் இந்த தளைகள், அடிகள் கலப்படத்தால் சந்தம் கெட்டுப்போகாது? ஓசை பிழைக்காது? இதோடு ஆசிரியத் தளையாலும் வந்த வெண்கலிப்பா என்று ஒன்று. இதில் ஆசிரியத்தளைகளும் கலித்தளையும் வருவதுடன் வெண்பா போல நாலடியும் கடைசியடி முச்சீரால் வருவது (ஏர்மலர்—சிறந்து) ஆசிரியச்சீர்களும் தளையும் கலிச்சீரும் தளையும் முழுக்க வந்துள்ள ஒரு கவிதை எப்படி வெண்கலிப்பா ஆகும்? பாவின் உருவநிர்ணயம் வரி அளவை வைத்தா, சீர் அமைப்பை வைத்தா, தளையை வைத்தா, ஈற்றடி அமைப்பை மட்டும் வைத்தா? இது ஆசிரியக் கலிப்பா என்று இருந்தால் பொருத்தமாக இருந்திருக்கும். ஏனெனில் ஆசிரியத்தளையும் கலித்தளையும் தானே கலந்து வந்திருப்பது?

மயங்கிசை கலிப்பாவுக்குப் போகும் போது ஏகப்பட்ட விதிவிலக்குகள். மொத்தமாகச்சொல்லப் போனால் மற்ற எல்லாவகை கலிப்பாக்களின் விதிகள் மயங்க பிறதளைகள் தட்டிவரும். அது சிறந்த தொன்றே இல்லையோ,. மயங்கிசை கொச்சகக் கலிப்பாவும் அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ள கவிதை உருவம். அவ்வளவு தான் வேண்டும். கலிப்பாவின் உறுப்புகளுக்குள் இப்போது போக நேரம் இல்லை. அது சமுத்திரம்.

வஞ்சிப்பாவுக்கோ எல்லாம் அடுக்கும். அப்புறம் அதன் பாவினங்களுக்கு கேட்பானேன்? தூங்கலோசை எங்கே முடியும் அதில் நிம்மதியாக?

ஆக, சீர் ஒன்றோடொன்று, அதாவது நின்ற சீரின் கடைசி அசையோடு வரும் சீரின் முதல் அசை சேர்கைபல் தளை அமைக்கிறது. சீர்கள் பலவகை ஆதலால் இன்னின்ன சீர் இன்னின்னவற்றோடு பொருந்தி வரும் என்றும் அப்படி பொருந்தி வருவது இன்னின்ன வகைபாவுக்கு ஏற்றதென்றும் இந்த சீர் சேர்க்கையில்அமையும் தளைகளும் இன்னின்ன பாக்களுக்கு உரியது என்றும் நிதானிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த தளைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே நான்கு பாக்களுக்கும் அகவலோசை, துள்ளலோசை, செப்பலோசை தூங்கலோசை என ஓசைகள் நிர்ணயம்செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. 'அகவல் என்பது ஆசிரியம்மே', 'அதுதன்றென்ப வெண்பா யாப்பே' 'துள்ளல் ஓசை கலியென மொழிப தூங்கல்ஓசை வஞ்சியாகும்' என்பதுக்கு மேல் தொல்காப்பிய சூத்திரம் இந்த ஓசைகள்பற்றி விளக்கம் தரவில்லை. மற்ற மூன்று ஓசைகளின் பெயர்கள் இருக்க செப்பல் ஓசை பெயர் குறிப்பிடவில்லை. அகவல் ஓசையன்று என்று தான் சொல்கிறது. காரிகையும் 'ஒலி முறையே திண்பாமலி செப்பல் சீர்சால் அகவல் சென்றேங்கு துள்ளல் நண்பர வமைந்த நலமிகு தூங்கல்' என்று ஒவ்வொன்றுக்கும் அடைமொழி போட்டுச் சொல்கிறதே தவிர விளக்கம் இல்லை. இன்ன ஓசை இன்ன பாவுக்கு வரும் என்ற வாய்பாடு தான் காணமுடிகிறது. உரையாசிரியர்கள் ஏதோ கொஞ்சம் விளக்கி இருக்கிறார்கள்.

'அகவல் என்னும் ஓசை ஆசிரியத்துக்கு' என்றும் 'வெண்பாவாக யாக்கப்பட்டது அகவலோசையன்று. அகவுதல் ஒரு தொழில், அத்தொழில் இல்லாதது' என்றும் துள்ளுதலாவது ஒழுகு நடைத் தன்றி இடையிடையுயர்ந்து வருதல் கன்றுதுள்ளிற்றுஎன்றாற்போல் கொள்க' என்றும் தூங்கலாவது அறுதியற்ற ஓசைத் தாகி வரும் என்றும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் இளம்பூரணர். அகவல் என்றால் அகவுதல், மயில் அகவுதல் போல் என்றார் ஒருவர். ஒருவர்பேசுதல் போன்ற, சொற்பொழிவாற்றுதல் போன்ற ஓசை என்கிறார் ஒருவர். அகவிக் கூறுதல், அதாவது கூற்றும் மாற்றமும் ஆகி ஒருவன் கேட்ப அவற்கு ஒன்று செப்பிக்கூறுது தாங்கருதியவாறெல்லாம் வரையாது கூறுவது, அழைத்துக் கூறும் ஓசை என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர். செப்பலோசை 'இருவர் உரையாடல் போன்ற ஓசை' என்கிறார் ஒருவர். செப்பலோசை (The Tone for Recital or Reading.) சங்கராபரண தொனியை அநுசரித்து செவிக்கினிமை ஊட்டுவது என்கிறார் இன்னொருவர் 'அழைத்துக் கூறுது ஒருவற்கொருவன் இயல்புவகையான் ஒரு பொருளுண்மையை கட்டுரைக்குங்கால் எழுந்த ஓசை செப்பலோசை' என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர். அகவல், அகவுதல் என்றால் அழைத்தல்என்றால் மயில் அகவுதல் என்றால்அழைத்தல் போன்றதா? ஒருவர் பேசுதல் போன்ற சொற்பொழிவாற்றுதல் போன்ற ஓசை என்றால் அழைத்தலா? இந்த மூன்றும் ஒரே விதமான சமிக்ஞையா, கவிதைபல்? ஆசிரியப்பாவில் மட்டும் இந்த ஓசை தளைகளால் மட்டும் தொனிக்கிறதா, இந்த வித கவிமனக் குரல் பேச்சு உருவத்தால் வருவதா, உள்ளடக்கத்தால் வருவதா, போன்ற பல கேள்விகள் எழுகின்றன, நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம் தெளிவாக இருக்கிறது. செப்பல் என்பதுக்கு சொல்லுதல் என்பது அகராதி அர்த்தமாக இருக்கிறது. ஒருவர் மற்றவருக்கு சொல்லுதல் என்றால் 'இருவர் உரையாடல் போன்ற ஓசை என்று எப்படி ஆகும்? செப்பலோசை ஒப்பிப்பதுக்கு அல்லது படிப்பதுக்கும்ஆனதொனி என்கிறபோது சொல்லுதல் என்று அர்த்தம்கொஞ்சம் ஏறுகிறது. ஆனால் சங்கராபரண தொனியை ஈடு சொல்வது எப்படி? இயல் தமிழ் படைப்பில் சங்கராபரண பிரஸ்தாபம் எதுக்கு? ஏது? மயில் அகவுதல் எப்படியோ அது போல இதுவும். கவிதை ஒலிக்கு எப்படி உதவும்? அகவுதலுக்கு 'மயில் கூவுதல்' உபமானம் என்றால் மற்ற மூன்றுக்கும் அதுமாதிரி பட்சிகள் உபமானம் இல்லையே து ஏலுக்கு. கன்று உபமானம் இருக்கிறது. செப்பலுக்கு சங்கராபரண

ஓசை என்றால் மற்ற மூன்றுக்கும் அதேரகத்து உபமானம் இல்லையே. எந்த அடிப்படையில் இந்த சப்தங்களை இந்த இயல் கவிதை உருவங் களுக்கு பொருத்திச் சொல்கிறார்கள்? இது போன்ற கேள்விகள் எழுகின்றன. பிறகு இந்தக் காலத்து சொற்களை வைத்து, அதன் சீர்களை வைத்து, தளைகளை வைத்து, இந்த ஓசைகளைதிட் டவட்டமானதாக நாம் கணிக்க முடியுமா? தளை மயக்கம் ஏற்பட்டு எல்லா பாக்களிலும் பாவினங் களிலும் எல்லா தளைகளும் விரவிவரும் என்று ஒப்புக் கொண்டு விட்டபிறகு இந்த ஓசை பாகு பாடு நிற்கவில்லை.

ஒரு உதாரணம்:

குருகு வெண்தாளி கோடுபுய்த் துண்டென
மாவழங்கு பெருங்காட்டு மழகளிறு காணாது

என்ற நாலடி நேரிசை ஆசிரியப்பாவின் முதல் அடி ஆசிரிய அடி. இரண்டாம் அடி கலியடி. நாலடி கவிதையில் இப்படி வேற்று தளையால் ஆன முழு அடி வந்தபின் அந்த கவிதையில் அகவல் ஓசைக்கு என்ன கதி? இன்னொரு உதா ரணம்:

'வளர் கொடியன மணம் விரிவன மல்லிகை யொடு மௌவல்' என்ற நான்கு வரி கலி விருத் தத்துள் நிறை நடுவாகிய வஞ்சி உரிச்சீரும் நேர்ற்று இயற்சீரும், வஞ்சிச்சீரும், இயற்சீர் வெண்டளையும் மயங்கி வந்தபின் துள்ளல் ஓசை எப்படி தன் கற்பை காத்துக்கொள்ள முடியும்? 'செல்வப் போர்க் கதக்கண்ணன் செயிர்த் தெறிந்த சின வாழி' என்ற நாலடி மயக்கமில்லா கலித்தளையால் வந்த கலிப்பாவின் இனமாக பிறந்த கலிவிருத்தம் இப்படி வக்ரமாக இருப் பதை மூலத்தைவிட சிறந்த இலக்கணம் வாய்ந் தது என்பாரா தேமாக்காரர்? இன்னொரு உதாரணம்:

நெடுவரை சாரற் குறுங் கோட்டுப்பலவின்'

என்று ஆரம்பிக்கும் ஐந்தடி ஆசிரியப்பாவில் தன்சீரும், வெண்சீரும் நேர்நடுவாகிய வஞ்சியு ரிச்சீரும் வந்து வெண்தளையும் தன்தளையும் கலித் தளையும் வஞ்சித்தளையும் மயங்கிவந்தபின்அகவ லோசையை இதில் எங்கே தேடுவது?

நடுவில் இன்னொன்று நினைவுக்கு வருகிறது. ஒவ்வொரு பாவுக்கும் இன்ன ஓசை என்று நிர்ண யித்துவிட்ட பிறகு அவை ஒவ்வொன்றிலும் பிரி வுகள் பிறந்திருக்கின்றன. ஆசிரியப்பாவை எடுத் துப்போம். நிறையொன்றாசிரியத்தளை. நேரொன்று சிரியத்தளை என்று இரண்டு. இவற்றில் முழு கவி தையும் நேரொன்றுசிரியத்தளையாக வந்தால் ஏந் திசை அகவலோசை என்றும் நிறை யொன்றுசிரி யத்தளையாக வந்தால் தூங்கிசையகவலோசை என்றும் இருதளைகளும் பிறதளைகளும் விரவி வந் தால் ஒழுகிசையகவலோசை என்றும் பிரிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

ஒரு கவிதைக்கு நிறையசையாக பொறுக்கிப் போடுவது,நேரசையாக பொறுக்கிப் போடுவது, பிறகு அது சலித்தவுடனே இரண்டும் கலந்து ஆக்குவது. போதாதுக்கு பிறதளைகளையும் சேர்ப்பது. இதென்ன கவிதை படைத்தலா? இல்லை, மாறி மாறிப் போட்டு கணக்குப் போட லா? இப்படி எவ்வளவுதான் அசையை முன் வைத்து கவிதை ஆக்கமுடியும், தரமான கவிதை? அதனாலே தான் பிறகு கலந்து போடு வது வருகிறது அதே போல பிறதளை சேர்த்து வருகிறது. இதேமாதிரி வெண்பாவுக்கு வெண் சீர் வெண்தளையாக பொறுக்கி போடுவதாம், (ஏந்திச் செப்பல் ஓசை) இயற்சீர் வெண்தளை யாக போடுவதாம் (தூங்கிசை செப்பல்) பிறகு இரண்டும் கலந்து 'மிக்சர்' தயாரிப்பதாம் (ஒழுகிசை செப்பல்) இதேபோல் கலிப்பாவுக்கு முழுதும் கலித்தளையாக போட்டால் ஏந்திசை துள்ளல், வெண்டளையும் கலித்தளையும் விரவி வந்தால் அகவல் துள்ளல், கலித்தளையும் பிறத ளையும் விரவினால் பிரிந்திசைத்துள்ளல் என பிரிவுகள். வஞ்சிப்பாவுக்கும் இதேபோலமுழுதும் ஒன்றிய வஞ்சித்தளையாக வந்தால் ஏந்திசை தூங்கல், ஒன்றாத வஞ்சித்தளையாக வந்தால் அகவல் தூங்கல், இந்த இரண்டாலும் பிறதளை யாலும் வந்தால் பிரிந்திசைத் தூங்கல், ஆக கணக்குப்போட்டு சாத்தியங்களை எல்லாம் வரையறுத்து விட்டார்கள். அது போகட்டும். இப்படி எல்லாம் செய்ததில் ஒரு பாவின் தனி ஓசைநயம் எங்கேயோ போய் விட்டதே. பாவி னங்களிலிருந்து பாவினங்கள் இதுக்கெல்லாம் தான் ஒரு தடையும் கிடையாதே. ஆக அன்றய கவிஞன் ஒரு கவிதையை அவன் தேவைக்கு ஏற்ப நிறையால் அடுக்கினான், நேரால் அடுக்கி னான் என்றால் அதை காட்டி, அதிலே இருக்கிற ஓசை நயத்தைப்பார், அதுதான் கவிதை ஆஹா என்ன ஒலி இன்பம் என்று சொல்லும் தேமாக் காரர் எந்த காலத்தில் நிற்கிறார்?

மறுபடியும் சில உதாரணங்கள்:

சோலை யார்ந்த சுரத்திடை
காலை யார்கழ லார்ப்பவும்
மாலை மார்பன் வருமாயின்
நீல உண்கண் இவள்வாழுமே

இது வஞ்சி விருத்தம், ஆனால் இதில் வஞ்சித் தளைகள் (கனிமுன் நிறை, கனிமுன் நேர்) இரண் டும் கிடையாது. இருப்பவை நான்கு ஆசிரிய தளைகள், நான்கு இயற் சீர் வெண்தளைகள். கடைசி மூவசைச்சீரைத்தவிர மற்றவை ஈரசை சீர்கள், இனி சுத்தமான வஞ்சிப்பாவை பார்ப் போம்.

மந்தாநிலம் வந்தசைப்ப
வெண்சாமரை புடைபெயர்தரச்
செந்தாமரை நாண் மலர் மிசை

இப்படி வஞ்சித்தளை ஒன்றாததும் ஒன்றி யதுமாக மயக்க மற வகுத்த வஞ்சிப்பாவின்

இனமாக பிறந்த வஞ்சி விருத்தம் மருந்துக்கும் ஒரு வஞ்சித்தளேயோ இல்லாமல் ஆசிரியத் தளேயையும் இயற்சீர் வெண்தளேயையும் மட்டும் கொண்டு பிறந்திருப்பது வக்ரமான பிறப்பாக இல்லே? மூலத்துக்கு உாய இலக்கணத்தை விட சிறந்த இலக்கணமாக திகழ்வதா என்று தேமாக்காரர்தான் சொல்லவேண்டும்.

போதும் தளேக்கு உதாரணம். வேறு அம்சங்களுக்குப் போவோம்.

1. அறுசீரடியாகிய கழிநெடிலடி ஆசிரியப்பாவுக்கு உாயதன்று, அதில இடையிடையே ஒன்றிரண்டு ஐஞ்சீரடி வரலாம் என்கிருர் புலவர் குழந்தை. தொல்காப்பிய சூத்திரமான 'அறுசீர் அடியே ஆசிரியத் தளேயொடு நெறிபெற்று வருஉம்நேரடி முன்னே' என்பதின்படி பின்வரும் ஆசிரியப்பா அமைந்திருக்கிறதே.

'சிறிய கட்பெறினே யெமக்கீயு மன்னே
பெரிய கட்பெறினே யாம்பாடத்
தான்மகிழ்ந்துண்ணு மன்னே'

என்ற வரிகளே மேற்கோளாக இளம்பூரணர் காட்டி முதலது நாலுசீர் பிந்தினது ஆறு சீர் என்று சொல்லி இருக்கிருரே. ஆசி.யப்பா ஆருசீர் வந்திருக்கிறதே.

2. உரிமையின் கண் ணின்மையால்
அரிமதர் மழைக்கண்ணுள்
செருமதி செய் தீமையால்
பெருமை கொன்ற என்பவே

என்ற மூச்சீரடி வஞ்சி விருத்தத்துள் மழை என்ற நிறையசை இயற்சீர் போல நின்றுவரும் சீரின் முதலசையோடு ஒன்ருமல்இயற்சீர் வெண்தளேயாகி, செய் என்னும் நேரசை இயற்சீர் போல நின்று வரும் சீ:ன் முதலசையோடு ஒன்றி ஆசி.யத்தளே ஆகி இருக்கின்றன. ஒரு அசை சீராகி தளேக்குணமூம் பெற்றிருக்கிறது. இன்னும் 'ஒரு வான்யா ரெடுச டடாரவி' என்ற அளவடி நான்காக வந்த கவிதையில் நான்கு வ களிலும் ஒரு, பெரு, னரு, குரு என்று முறையே நிறையசை முதலில் வந்து சீரின் தன்மை பெற்று இருக்கிறதே நிறையச் சீராக.

3. அடி முதலில் பாவின் பொருளேத் தழுவி தனியே கூன் என்று தனிச் சொல்வருகிறது. அது நான்கு பாக்களிலும் வந்து தனித்து நிற்கிறதே உருவத்துக்கு வெளியே பிதுங்கிக் கொண்டு உதாரணம்:

(அ) 'உதுக்காண்; சுரந்தானு வண்கை அவரை மாப்பூதன்

(ஆ) அவரே, கேடில் விழுப்பொருள் தருமரர் பாசிலே

இவை மூல இலக்கணத்துக்கு மேலான இலக்கணமாக திகழ்கின்றனவா? மொழி கை கூடாததால், உருவத்துக்கு பிதுங்கிய வரியாக ஆக்கி விடப்பட்டிருக்கிறதாக சொல்லலாமே. ஆசிரியப்பாவுக்குத்தான் ஐந்துசீர் அடி ஒன்றிரண்டு வருமே, ஏன் அப்படி அமைத்து இருக்கக் கூடாது? கூன் எதற்கு?

4. விகாரங்கள் ஆறுவகை. அதாவது கவி தன் வசதிக்காக வார்த்தைகளே சிதைத்துப் போடுதல்.

இரண்டாவது அடி முதலில் 'அறக்கதி என்று ஆரம்பம் வருவதால் முதலடியில் பொருள் கொண்ட சொல்லாக வரும் 'குறுந்தாட்' என்பதை வலிக்கும்வழி வலித்தவாறு 'குறுத்தாட்' என்று போடுவதாம்.

இரண்டாம் அடி முதலில் 'பண்டை' என்று வருவதால் முதல் அடியில் வரும் 'தட்டை' என்ற பொருள் கொண்ட சொல்லே எதுகைக்காக 'தண்டை' என்று மெலிக்கும் வழி மெலித்தலாம்.

அதேபோல 'தண்டுறைவர்' என்பதை' தண்ணந்துறைவர்' என்று விரித்தும் 'பச்சிழை' என்பதை பாசிழை என்றும் தீயேன் என்பதை தியேன் என்று குறுக்கியும் 'தாமரை'யை மரை என்று தலேகுறைத்தும், 'ஓந்தி' என்பதை ஓதி என்றும் 'ஆரல்' என்பதை ஆ'ல்' என இடை குறைத்தும் 'நீல முண்' என்பதை 'நீலுண் என கடை குறைத்தும் இப்படி யெல்லாம் கவிதையில் விகாரங்கள் சோத்து விகாரப்படுத்தி இருக்கிருர்களே மொழி கைகூடிவந்தவர்கள் செய்த கா. யமா இது?

5. ஆசிரியப்பாவில் ஈற்றயலடி மூன்று சீராக இருக்கும், அது நடுவிலும் வரும் என்று தான் தொல்காப்பிய சூத்திரம் குறிப்பிட்டிருக்கிறது. குறளடியும் அதாவது இருசீரடியும் வரும் என்பது பின்னுல்சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டதுதானே. காரிகையிலும் தொல்காப்பிய உரைகளிலும் தானே காண்கிறது.

6. தொடைபாகுபாடு 13699என்றும் 'தெரிந்தனர் வரப்பின் வரம்பில ஆகும்' என்றபடி தொடை வரம்பில்லாமல் விரியும் என்றும் வரையறைக்கு உட்படாத நிலேயில் புதுக்கவிதைக்கு எதுகை மோனே பூச்சாண்டி காட்டுகிருரே தேமாக்காரர்!

7. அதே போல அடிவகை ஐந்து என்பதை விரித்து 625 என்று தொல்காப்பியம் கூறிய பிறகு இளம்பூரணர் '78125 விகற்பம் அசையாலும் எழுத்தாலும் விரிக்கப்பட்டுவரம்பிலவாம்' என்று வரையறைக்கு உட்படாத நிலேயில் புதுக்கவிதைக்காரர்களிடம் அடியை காட்டி மிரட்டவா?

இன்னும் ஒன்று பாக்கி. இயல் தமிழுக்கும் இசைத்தமிழக்கும் இவர்களுக்கு வித்தியாசம் தெ யவில்லேயா? இல்லே பாரதிவரை இயல்தமிழ் கவிதைகள் நடுவில் பல நூற்ருண்டுகள் வளம்

சேர்க்காமல் விட்டதை மறைக்கப் பார்க்கிருர்களா? கலிப்பா இசைப்பா ஆகையால் இப்புதிய செய்யுட்கள் யாவும் இசைப்பாடல்களே ஆகும்' என்கிருர் புலவர் குழந்தை. கலிப்பா இசையாக பாடப்பட்டவிதம் இவர்களுக்கு தெரியுமா? ஏன், இப்போது திருக்குறளையும் தான் பாடுகிருர்கள். கம்பனையும் தான். ஆகையால் இவைகளையும் அந்த ரகத்தில் சேர்த்து விடலாமே. கலிப்பாவில் இசைத்தன்மை அடங்கி இருப்பதாக வைத்துக் கொண்டாலும் கும்மி, சிந்து, தெம்மாங்கு, மாதிரியாக இருக்காது. பின் சொன்னவைகள் இசைத் தன்மைக்காக இயல்தன்மை பலிகொடுக்கப்பட்டவை. கும்மி, வெண்பா இனமாம். தளை, மோனை, எதுகை வந்து விட்டால் போதும் போலிருக்கிறது. நளவெண்பாவின் இயல் தன்மை முன் அரிச்சந்திர கும்மி நிற்கும் என்று புலவர் குழந்தை நம்புகிருரா?.ஆக இயல்தமிழ் தேய்ந்து இசைத்தமிழுக்கு வந்ததே தமிழ் கவிதை, அந்த சோகக்கதை தான் சரித்திரம். பாரதி வந்துஇயல் தமிழை காப்பாற்றினுன்.ஆனுலும் அவன்இசைத் தமிழில் அதிக கவனம் செலுத்தினுன், அவன் காலத்தேவையை உணர்ந்து ஈடுகட்டினுன். ஆனல் பாரதியின் இசைப்பாட்டுக்களை இயல் தமிழில் சேர்த்து விடமுடியாது. அவை கவிதை ஆகாது. பாட்டுக்கள் தான். பாரதி வழி வந்தவர்கள் இன்னும் அதிகம் இசைத்தமிழுக்குப் போய் விட்டார்கள். இன்று கவிதைகளுக்கு பதில் பாட்டுக்கள் தான் மலர்களையும் கவியரங்கங்களையும் அலங்கரிக்கின்றன. இயல்தமிழ் அவலமாக இருக்கும் நிலையில் தான் புதுக்கவிதை பழிய மரபுக்கு வளம் சேர்க்கும் இயக்கமாக உருவாகி இருக்கிறது. சங்க காலத்தமிழின் உயிரோட்டத்தை,ஆத்மாவை திரும்பக் கொண்டுவரும் முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கிறது.

கடைசியாக பிச்சமூர்த்தியின் கருத்துடன் இந்த பகுதியை முடிக்கிறேன்.சங்க காலம்முதல் சுதந்திரமாக இயங்கி பல நெகிழ்ச்சிகளையும் பெற்று பலவித உருவங்களைபெற்று வந்த கவிதை விருத்தத்தில் வந்து நின்று விட்டது. சீர், அசை அளவு என்பது போய் மாத்திரை அளவு என்று வந்து அளவொத்த அடியையும் அளவொத்த ஓசையையும் மட்டும் இலக்கணமாகக் கொண்ட ஒரே மாதிரி வசையான விருத்தம்மேற் கொண்டு புது முயற்சிகளுக்கு வழி இல்லாமல் செய்து விட்டது என்பது அவர் கருத்து. கம்பனுக்குப்பின் மாத்திரை அளவே கையாளப்பட்டு இசைப்பாட்டுகள் மரபு வந்து விட்டது. எனவே தமிழ் கவிதை இசைப்பாட்டுக்கு உரிய அத்தனை நெகிழ்ச்சி, நீர்த்தல் தன்மைகளை பெற்று நீர் மோர்' ஆகிவிட்டது. இந்த நிலையில் புதுக்கவிதை சங்க இலக்கியத்து உரை மோர் குத்தியதால் உறைந்து இப்போது கெட்டித்தயிராக வர ஆரம்பித்திருக்கிறது. பழமைக்கு புத்துயிர்அளிப்பது புதுக்கவிதைதான். இசைப்பாடல் மரபோ, 'இலந்தப்பழம்' பாட்டில் கொண்டு போய் விட்ட நிலைதான் இன்று.

3

அடுத்து சி. மணி எழுதிய நரகம் என்றநீண்ட கவிதை பற்றி. அவர் பழய மரபுக் கவிதைகளிலிருந்து வரிகளை எடுத்து தனதாக்கி தன்வரிகளுடன் சேர்த்து கறைப்படுத்தியும் கோரமாக்கி விட்டார் மணி என்கிருர் தேமரக்காரர். இந்த மாதிரி ஒருவர் எழுதி இருப்பதுக்கு அழுவதா சிரிப்பதா? கிணற்றுத் தவளையிடம் போய் உலக விவகாரம் பேசினுல் எப்படி இருக்கும்? அவசியமா, பயன் இருக்குமா என்று கேட்டுக் கொள்ளத் தோன்றுகிறது. ஆனுலும் நாலுவார்த்தை சொல்லியாக வேண்டும். படைப்புத் துறையில் படைப்பாளி கையாளும் உத்திகள் பல உண்டு. அவைகளில் ஒன்று தன் படைப்பு வரிகளிடையே பொருத்தமாக இருக்கும் சில பிறர்படைப்பு வரிகளை எடுத்து தன் கவிதையில்அது இழைந்துகவிதை நிறைவிப்பு பெறச் செய்தல். இது கவி அறிந்து செய்யும் காரியம். பிறருக்கும் தெரியும்படியாக செய்யும் நாணயக் காரியம். டி. எஸ். இலியட் என்ற பிரபல இங்கிலீஷ் கவி தன் 'பாழ் நிலம், குறுங்காவியத்தில் சிறப்பாக செய்திருக்கிருர். ஷேக்ஸ்பியர் முதல் பலரது வரிகளை கையாண்டு இருக்கிருர். அதையே மணி 'நரகம்' கவிதையில் செய்திருக்கிருர். சிலப்பதிகாரத்திலும் கம்பனிலும் திருக்குறள் வரிகளோ வரிகளின் சாயல்களோ காணப்படுவதாக ஆராயப்பட்டிருக்கிறது என்று நான் படித்த ஞாபகம். இவை போல இதையும் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். வெளி இலக்கிய பரிச்சயம் இல்லாத காரணத்தால் போலும் தேமரக்காரருக்கு இது புரியவில்லை.

கம்பன் வரிகளை மணி சேர்த்திருப்பதை குறிப்பிட்டு அதையும் மணி வரிகளையும் ஒப்பிட்டு கம்பன் எங்கே இந்த புதுக்கவிதை வரிகள் எங்கே என்று கேட்கிருர். நாமும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம். கம்பன் வரிகள் இவை:

'வேந்தரே பெரிதென்பாரும் வீரரே பெரிதென் பாரும் மாந்தரே பெரிதென்பாரும் மகளிரே பெரி தென்பாரும் போந்ததே பெரிதென்பாரும் புதுவதே பெரிதென்பாரும் தேர்ந்தே தேரினல்லால் யாவரே தெரியக்கண்டார்'

ஆனல் மணியின் வரிகள் முழு விருத்த உருவமானவை இல்லை. மூன்று சீரும் இரண்டு சீரும், தனிச் சொல்லுமாக கலந்துவரும் 334அடி கவிதையில் 17வரிப்பகுதி ஒன்றில் வரும் கடைசி நான்கு வரிகள் இவை:

சேவலே முன்னென் பேரும், இல்லை
பெட்டையே முன்னென் பேரும், இல்லை
வரிசையே நன்றென் பேரும், ஏறுவோரும்
தேர்ந்ததே தேரினல்லால் யாவரே தெரியக்
கண்டார்?

இதில் கடைசி வரி கம்பன் வரி. முன் மூன்று வரிகள் கம்பன் வரி அமைப்பு தோரணையில் ஒரு

விகற்பத்துடன் அமைந்த கவியின் சொந்த வரிகள். கட்டுரையில் முன் ஒரு இடத்தில்பிச்சமூர்த்தியின் வரிகளுக்கும் கம்பன் வரிகளுக்கும் உள்ள வித்யாசத்தை காட்டி இருக்கிறேன். 'தாதுகு சோலை தோறும்' விருத்தத்தில் ஆறு 'தோறும்'கள் வந்தது போல் இதிலும் ஆறு 'தென்பாரும்' வருகின்றன. கம்பனே தன் கவிதையை தானே இமிடேஷன் செய்திருக்கிறான். அதாவது நிழல் வரிகள் அமைத்திருக்கிறான். (12000 விருத்தங்கள் உள்ள ஒரு மகா காவியம் இயற்றும் அவசியம் ஏற்பட்ட நிலையில் இதெல்லாம் குற்றம் இல்லை) தேமாக்காரர் கம்பனிலிருந்து பொறுக்கியுள்ள இரண்டு விருத்தங்களும் ஒரே விதமானவை. இதிலிருந்து அவருக்கு இப்படி அடிக்கு அடி திரும்பத்திரும்ப வரும் ஒரேவித ஓசையை ரசிக்கும் ரசிகத்தன்மை தான் இருப்பதாகயூகிக்க முடிகிறது. உதாரணத்துக்காக தேர்ந்தெடுத்ததாக அவர் சொல்லக்கூடும்.

நாமும் பார்ப்போம். முன் சொன்ன ஆறு 'தோறும்' போல்தான் இந்த ஆறு 'தென்பாரும்' சலிப்பைத் தருகிறது. இந்த சலிப்பை தவிர்க்கத்தான், கம்பன் வரிகள் ஒலிநயம் மந்தமாக இருப்பதை உணர்ந்துதான் தன் வரிகளில் ஒலி இழைந்துவரும் 'சேவலே முன் என்போரும்' என்பதுக்குப்பின் இல்லை என்று ஒரு மடக்கு கொடுத்து கம்பனிலிருந்து மாறுபட்ட ஒலிநயம் எழுப்புகிறார். இரண்டாம் அடியில் இன்னொரு முறை அதேபோல அழுத்திவிட்டு, மூன்றும் வரியில் அதே மாதிரி செய்தால் சலிப்பு ஏற்படும் என உணர்ந்து, முன்போல் மடக்காமல் வரியின் ஒலி நயத்துக்கு ஏற்றம் கொடுக்க 'ஏறுவோரும்' என்று நீண்ட சீருக ஒரு நிறுத்தத்துக்குப் பின் வரியின் ஒழுகிச் செல்லும் ஓசையோடு இழையும் படியாக சேர்த்து தொனியை நிறைவேற்றி இருக்கிறார். கம்பன் வரிகளில் இப்படி செல்லுபவர்கள் அப்படிச் சொல்பவர்கள் என்று அடுக்கி, கேட்ட ஒருவர் அதாவது கவிக்குரல் சொல்வதாக இருக்கிறது. ஆனால் மணியின் வரிகளிலோ ஒருவரை மறுத்து மற்றவர் பேசுவதுபோல் ஒரு காட்சி எழுப்பும் சம்பாஷணை தோரணையும் சேர்ந்திருப்பது கம்பன் வரிகளைவிட சிறப்பானவை என்பதை காட்டுகின்றன. தன் கவிதையில் 'கம்பனின் ஒலிநயம் இருந்துவிடக் கூடாதே' என்று அஞ்சவில்லை அவர். அவர் காட்சி சித்தரிப்புக்கு கம்பன் ஒலிநயம் போதாது என்பதுதான். யாப்பு மரபு முழுதும் அறிந்து விட்டதாக சொல்லிக்கொண்டு, ஆனால் அதன்படி புது உருவங்களை படைக்க இயலாதவர்கள் தான், அஞ்சிக் கிடப்பவர்கள். சோதனைக்கு தயங்குபவர்கள். கவிதைவளம் சேர்க்க முடியாமல் மரத்துப்போனவர்கள்.

4

நான்காவதாக, பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபதம்' சூர்யாஸ்தமன' காட்சி வர்ணனை (பார் சுடர்-வண்ணக் களஞ்சியம்) பதினேழு வரிகள் பற்றி நான் 'புதுக் குரல்கள்' முன்னுரையில் ஊழிக்கூத்து, இன்னும் சில கவிதைகள், பாஞ்சலி சபதம்' சிறு காவியத்தில் வரும் சூர்யாஸ்தமனம் போன்ற இடங்களில் மரபான யாப்பு விதிகளுக்கு மீறி வரிகளை அடுக்கிய கவிதைகளில் இந்த ஒலிநயம் எவ்வளவு சிறப்பு பெற்றிருக்கிறது! பாஞ்சாலி சபதம்' மில் எண் சீர் விருத்தம் முறையில் வரிகளை அடுக்கி வந்த கவி அதுக்குமேல் இந்த கட்டுப்பாட்டால், 'மடை திறக்கும் உணர்வு நிகழ்ச்சியை' வெளிச் சொல்லமுடியாது என்று வேறு பிடி பிடிக்கிறான். சம்பிரதாய எதுகை, மோனை, சீர், தளை சந்தம் எல்லாம் பறக்கிறது. தன் போக்கிலே. சொல்ல வந்ததை அப்படியே கொட்டிச் சொல்லி விடுகிறான். காட்சியிலே பிஞ்சுவிட்டு 'ஊழிக்கூத்து' பாஞ்சாலி சபதம்' அஸ்தமன வர்ணனை வரிகளில் முதிர்ந்து விட்டான் கவிஞன்' என்று எழுதி இருக்கிறேன். அதைப்பற்றி கட்டுரையாளர் இந்த வரிகள் அசல் ஆசிரியப்பா ஆகும், ஒரு அகவற்பாவுக்கு எதுகை, மோனை சீர், தளை எல்லாம் எந்த அளவுக்கு அமையவேண்டுமோ அந்த அளவுக்கு கச்சிதமாக பொருந்தி இருக்கின்றன. இவருக்கு எதுகை . சந்தம் என்றால் என்னவென்றே தெரியாததால் அகவற்பா எல்லாம் புதுக் கவிதையாகத் தெரிகிறது' என்கிறார்.

1954-ல் 'புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள்' நூலுக்கு எழுதிய முகவுரையில் சிதம்பர ரகுநாதன் 'விருத்தத்தைவிட எளிமையான இலக்கணம் கொண்ட அகவல் கட்டுக் கோப்பில் தனது கற்பனையை சிறையிட்டு உருவாக்க முயல்கிறான். அதிலும் அவனுக்கு பூர்ண திருப்தி ஏற்படவில்லை. எனவே யாப்பு முறையை கைவிட்டு சூர்யாஸ்தமனம் பற்றிதான் பாடலாக்க விரும்பிய அனுபவத்தின் உருவத்தை நூலுக்கு உரிய பின் குறிப்புகளோடு சேர்த்து விட்டான்' என்று எழுதி இருக்கிறார். அதை முன்பே நான் படித்திருக்கிறேன். இருந்தும் இப்படி எழுதினேன். ஏன் என்று விளக்க வேண்டியவன். முந்தின வரி வரை எட்டு எண் சீர் விருத்தங்கள் அடங்கிய பகுதியில் பாண்டவர்கள் புறப்பட்டுச் செல்வதையும் மாலை நேரம் வருவதையும் பார்த்தன் திரௌபதியை பார்த்து பரிதி எழில் விளக்குவதையும் கவி வர்ணிக்கிறான். பிறகு வேறு போட்டு இந்த பதினேழு வரிகள் வருகின்றன.

மொத்தம் 17 வரிகளில் 68 சீர்கள் இருக்கின்றன. முதலடியில் 'பார்' என்பதை கூனாக வைத்துக் கொள்வதா, இல்லை 'பார் சுடர்'ப் என்று சேர்த்து ஒரு சீராக வைத்துக் கொள்வதா? கூனாக வைத்துக்கொண்டால் சுடர்ப்' ஒரு அசையாக இருக்கும். அசை சீராகாது மூல விதிப்படி. இருந்தாலும் வஞ்சி விருத்தத்தில் மழை, செய், போல இயற்சீராக நின்றுவரும் சீரின் முதல் அசையோடு ஒன்றி தளைத்தன்மை

பெறலாமே. பாரதி 'பார்' என்பதுக்குப்பின் ஒரு ஆச்சரியக்குறி போட்டிருக்கிருனே. 'பார் சுடர்ப்' என்று சீர் அமைத்து எழுதவில்லையே ஆகையால் அவன் அங்கே நிறுத்தம் (pause) விரும்பி வைக்கிருன். கவியின் உத்தேசத்தையும் நாம் மாற்ற முடியாது.

அடிக்கு மூன்று தளைகள் வீதம் 51 தளைகள் இருக்கின்றன. இவற்றில் 23 தளைகள் ஆசிரியத் தளைகள்; 26 இயற்சீர் வெண் தளைகள்; 1 கலித் தளை, 1. வெண்சீர் வெண்தளை ஆக ஐம்பத்தொன்று (பார் சுடர் என்று ஒரு சீராக எடுத்துக் கொண்டால்). ஒரு ஆசிரியப்பாவில் ஆசிரியப்பாவுக்கு உரிய ஆசிரியத் தளைகளைவிட வெண்பாவுக்கு உரிய இயற்சீர் வெண்தளைகள் கூடுதலாக இருந்தால் அகவலோசைக்கு மீறி செப்பலோசை எழுமானுல் இது அசல் ஆசிரியப்பா ஓசை கொண்டதா? போதாக்குறைக்கு ஒரு வெண்சீர் வெண்தளையும் கலித்தளையும் தட்டுகிறது.

அகவலோசை என்பது 'கூற்றும் மாற்றமுமாகி ஒருவன் கேட்ப அவற்கு ஒன்றும் செப்பிக் கூருது தாங்கருதிய வாறெல்லாம் வரையாது சொல்லுதலில் எழும் ஓசை என்பது. செப்பலோசை என்பது அகவிக் கூருது ஒருவற்கொருவன் இயல்புவகையானே ஒரு பொருண்மை கட்டுரைக்குங்கால் எழும் ஓசை என்பது. இந்த அடிப்படையில் இந்த வரிகளைப் பார்த்தால் இந்த இரண்டு தொனிகளுமே காண்கின்றன. இந்த வரிகளுக்கு முன்பே 'பாரடியோ' என்று ஆரம்பித்து ஐந்து எண்சீர் விருத்தங்களில் திரௌபதிக்கு காட்சி காட்டுகிருன் அர்ஜ்ஜுனன். திரௌபதி கூற்றும் பேசவில்லை மாற்றமும் தரவில்லை. 'பாலைப்போல் மொழி பிதற்ற லவளை நோக்கிப் பார்த்தனுமப் பரிதி யெழில் விளக்குகிருன்' என்று வரிகள் 'பாரடியோ'வுக்கு முன் இருக்கின்றன. ஆக, ஒருவன்தான் செப்புகிருன். அதுவும் அழைத்துச் செப்புகிருன். சம்பாஷணை இல்லை. நடுவில் அழைத்து அழைத்து தானே நிறுத்தாமல்தொடர்கிருன். ஒரு கருத்துப் பொருளை கட்டுரைக்கிருன், அதாவது பொருள் பொதிய வர்ணக்கிருன். ஆக ஆகவல், செப்பல் குணங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. இருவர் உரையாடல் நடுவே ஒரு கட்டம்போலவும் ஒருவரே பேசுதல் சொற்பொழி வாற்றுதல் கட்டம் போலவும் கலந்து காண்கிறது. உரையாடல் ஓசையும் தனிப்பேச்சு ஓசையும் கலந்திருக்கிறது. இரண்டு ஓசைகளுக்கும் உரிய தளைகள் கலந்து இருப்பதுபோல. மேலும் இந்த வரிகளில் வரும் சொற்கள் சேர்க்கையால் ஓசை ஓரே நிதானமாக ஒழுகி வராமல் துள்ளியும் எகிறியும் வருகின்றன. நாடகத்தில் பேசுவதுபோல ஒலி காட்டி இருக்க இது அகவலோசைக்குள்ளா அடங்கி இருக்கிறது?

தவிரவும் இந்தவித ஓசை பாகுபாடு அவுட் 'டேட்' ஆகும். ஏழு தளைகளும் அமைந்த, வரிக்கு வரியும் சீருக்கு சீரும் அசைக்கு அசையும் பல விதமாக இணைவதால் ஏற்படும் வானவில் வர்ணம் போன்ற பல்வேறு ஒலிகளின் கூட்டுக்கலப்பால் ஆன ஒலிநயம்தான் ஒலி இன்பம் தருமே தவிர, டக்டக், கடாகடா, டிங்கு டிங்கு என்று திரும்பத் திரும்பவரும் ஒரே விதமான ஓசையால் ஒலி இன்பம் கிடைக்காது. ராணுவ 'மார்ச்' பாட்டுக்குக்கூட 'வேறு' வந்தால் தான் ஒலி இன்பம் ஏற்படும். எனவே அளவடியும் இயற்சீரும் ஆசிரியத் தளைகள் பாதிக்கு குறைவாகவும் மற்ற தளைகள் விரவியும் வந்த இந்த 17 வரிகள் அசல் ஆசிரியப்பா அடிகளாகவோ அகவலோசை இன்பம் கொடுக்கும் வரிகளாகவோ எனக்குப் படவில்லை. தவிரவும்ஆசிரியப்பா அதிகபட்ச சுதந்திரம் பெற்று உரை நடைக்கு ஒட்டி இருப்பதால், இது உரைப்பாட்டு மாதிரி இருக்கிறது. எதுகை மோனை இதில் என்ன ஆசிரியப்பா கணக்குப்படி வந்திருக்கு? எல்லாம் செந்தொடைதான் துர்க்கலாக காண்கிறது. இந்த கவிதையில் இயல்பாக அங்கங்கே அமைந்த மோனைகள் காண்கின்றன. கவி வலிந்து போட்டதாக இல்லை. ஆகையால் இது வெளித்தோற்றத்துக்கு ஆசிரியப்பா மாதிரி அளவடி, சீர், தளையை வைத்து உருவம் காட்டினுலும் அதன் உள் உருவம் அந்தப்படி இல்லை. இப்படி எழுதினுல் அதன் அக, புற உருவத்தை உணரலாம்.

பார்! சுடர்ப்பரிதியைச்
சூழவே படர் முகில்!
எத்தனை தீப்பட் டெரிவன!
ஓஹோ!
என்னடீ யிந்த வன்னத்தியல்புகள்!
எத்தனை வடிவம்!
எத்தனை கலவை!
தீயின் குழம்புகள்!
செழும்பொன் காய்ச்சிவிட்ட ஓடைகள்!
வெம்மை தோன்ருமே
எரிந்திடும் தங்கத் தீவுகள்!!
பாரடீ!
நீலப் பொய்கைகள்!
அடடா!
நீல வன்ன மொன்றி லெத்தனை வகையடீ!
எத்தனை செம்மை!
பசுமையும் கருமையும் எத்தனை!
கரியபெரும் பெரும் பூதம்!
நீலப் பொய்கையில்
மிதந்திடும் தங்கத் தோணிகள்!
சுடரொளிப் பொற் கரையிட்ட
கருங்சிகரங்கள்!
காணடீ
ஆங்கு தங்கத் திமிங்கிலம்

தாம் பலமிதக்கும் இருட்கடல்!
ஆஹா!
எங்கு நோக்கிடினும் ஒளித்திரள்
ஒளித்திரள்!

வண்ணக் களஞ்சியம்

இந்த மாதிரி எல்லாம் மூலக்கவிதைகளை வரி அளவு மாற்றியோ திருத்தியோ செய்ய எனக்கு உரிமை இல்லைதான். குறுந்தொகைக் கவி, பிச்சமூர்த்தி, பாரதி இவர்களிடம் நான் மன்னிப்புகேட்டுக் கொள்கிறேன். கவி இதயத்தை பார்க்க இயலாத இந்த தேமாக்காரர்களுக்காக இப்படி எல் செய்ய நேர்ந்தது. அவர்களுக்கு மாறிவரும் கவிதை மரபை, மரபு மீறி மரபு வகுக்கப்படுவதை மரபின் உயிரோட்டத்தை உணர்த்த.

பாரதியின் 'ஊழிக் கூத்து' கவிதையை பார்த்தவுடன் காவடிச்சிந்து மரபைச் சேர்ந்ததுஎன்று தெரியவில்லையா என்று கேட்கிறார் கட்டுரையாளர். அடப்பாவமே! 'தெள்ளு தமிழ்க்குதவு சீலன்-தமிழ் செப்புமண்ணாமலைக்கனு கூலன்' 'பொன்னுலவு சின்னிகுள நன்னகரண்ணாமலை தன்' என்ற பாட்டுக்கள் மாதிரியா இருக்கு, 'வெடிபடுமண்டத்திடி பலதாளம் போட-வெறு வெள்ளியிலிரித்தககளியோடு பூதம் பாட....' என்ற வரிகள்.? முந்தின பாட்டுக்களில் எழும் ஓசை மெட்டினால் அமைந்தவை. ஊழிக்கூத்து கவிதையிலோ தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சொற்கள் தமக்குள் அடக்கி இருக்கும் பொருளை வெளிக்காட்டும் முயற்சியில் இணையும் போது பிறக்கும் ஒலிநய ஓசை. முன்னது சந்த ஒசை, பின்னது ஒலிநய ஓசை. இந்த இடத்தில் இன்னொரு விஷயம். 'ஒலிநயம் வேறு சந்தம் வேறு என்று கேட்கிறார் தேமாக்காரர். சந்தம் என்பது (rhyme) எதுகை இயைபுடன் ஒரே விதமான ஓசை திரும்பத்திரும்ப வரிகளில் ஆரம்பத்திலும் முடிவிலும், பூராவும் வருவது கம்பன் விருத்தத்தில் வருவது போல, மற்ற மெட்டுப் பாட்டுகளில் வருவது போல. ஒலிநயம் (rhythm) என்பது சொற்களில் சீர்களில் அழுத்துதல், அசைகளில் நீண்டுஒலித்தல், குறுகி ஒலித்தல் செய்து ஒலி ஏற்ற இறக்கம் நீட்சி, குறைவு இவற்றை குறிப்பது. கவிதையின் இரண்டின் உபயோகமும் வேறு வேறு. பயனும் வேறு வேறு.

ஆக, இந்தக் கட்டுரை முழுவதும் எதிர்த்தாக்குதலுக்கே நான் பயன்படுத்த வேண்டி நேர்ந்து விட்டது. புதுக்கவிதையின் உருவம் பற்றி உலகத்து மொழி கவிகள் தற்கால தம் தம் படைப்பில் கையாண்டிருக்கும் வழிவகைகளால் அமைந்த கவிதை உருவங்களையும் அவற்றிற்கான அடிப்படை நியதிகளையும் வைத்து அடுத்த கட்டுரையில் விளக்க உத்தேசம்,

*

மூன்று கவிதைகள்

டிமொதி ஹெய்ன்மன்

1

வாயின் மின்னல்
தெரிவிக்கும்
ஒளி முக அரங்கில்
கருந் திரைக்கு முன்
கண்கள் நடனமாடும்.

2

ஓர் அரும்பு காத்தேன்
சூன்ய நகரத்தில்
பாழ் உள்ளத்தில்
விரி
என்ற ஏக்கத்தோடு

3

குளத்தில்
மூழ்கும் நேரம்
தாமரை கண்டேன்
அணைந்தேன்

வீதி

க. நா. ராமச்சந்திரன்

பச்சைக்கண் பார்வைக்கு
இச்சை யந்தம் பாசம் நோக்கி
விரைந்து சென்ற உருவங்கள்
விசை முடுக்கிய இயந்திரங்கள்

இறக்கும்அன்னம் அமைதி கொண்ட
எங்கோ கண்ட முகம் ஒன்று
தொடுத் தெறிந்த புன்சிரிப்பில்
ஒரு வினவை கண்டேன்

பின் செல்ல நினைத்த நேரம்
முறைத்த செங்கண் ருத்ரம் கண்டு
வெல வெலத்து நின்று விட்டேன்
வேட்கை மட்டும் தீரவில்லை.

இலக்கியத்தை பாதிக்கும் சக்திகள்

(சென்ற ஏட்டின் தொடர்ச்சி)

வல்லிக்கண்ணன்

முதலாவதாக, மரபுகளைக் குறிப்பிடலாம் என்று நினைக்கிறேன். மனிதன் ஓரளவுக்கு பழக்கவழக்கங்களின் அடிமை தான். பழகிப் போன பாதைகளை விட்டு விலகிச்செல்வதற்கு அவனுக்கு அச்சமும் தயக்கமும் விருப்ப மின்மையும் ஏற்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கும். புதிய தடங்களும், புதுச் சுவடுகளும் அவனுக்கு சந்தேகத்தையே உண்டாக்கும். அவற்றின் மீது நம்பிக்கை லேசில் எழுந்து விடுவது கிடையாது. மரபை மீறிப்போகத் துணிகிறவனைக் குறை கூறுவது, கண்டிப்பது, வெற்றி பெற முடியாது எனத் தூற்றுவது எல்லாம் மனித சுபாவங்கள்.

எல்லாத் துறைகளிலும் காணக்கூடிய இந்தப் போக்கு இலக்கியத்தில் அதிகம் ஆட்சிபுரிகிறது. காலாகாலமாக இதன் ஆளுகை இலக்கியத்தை பாதித்து வந்திருக்கிறது.

கவிதை என்றால் இன்னின்னபடி தான் இருக்க வேண்டும்; அது தான் மரபு. காவியம் படைப்பது என்றால், ஆரம்பம் இன்ன தன்மையில் அமைய வேண்டும்; பிறகு நாட்டு வர்ணனை, நில வளம் நீர்வளம் வர்ணிப்பு, நகர் வர்ணனை, கதாநாயக அறிமுகம், கதாநாயகன் இன்னின்ன பண்புகளைக் கொண்டவனாக இருக்க வேண்டும், கதாநாயகி இப்படி இப்படி உருவாக வேண்டும் என்றெல்லாம் விரிவாக வரையறுத்து விட்டது மரபு. இந்த இடத்தில் இந்தக் காலத்தில் இன்னின்ன தான் நடைபெற வேண்டும் என்று கூட மரபு அறுதியிட்டு உறுதி கூறி வைத்தது! இலக்கியத்துக்காகத் தான் இலக்கணமே தவிர இலக்கணத்துக்காக இலக்கியம் இல்லை. இதை அறியத் தவறியும், அல்லது வேண்டுமென்றே மறந்தும், அல்லது குறிப்பிடப்பட்ட விதிகள், உருவ அமைப்புகளுக்குத் தகுந்தபடி படைப்புகளை ஆக்குவது எளிது என்று எண்ணியும், படைப்பாளிகள் இலக்கியம் பண்ணலானார்கள். இதனால், ஒரே ரகமான வார்ப்படங்கள் நிறையத் தோன்றின. புதிய படைப்புகள், தரமான சிருஷ்டிகள், தோன்றவகையில்லாமல் போய் விட்டது.

தமிழில் இடைக் காலத்தில், கவிதைகளும் காவியங்களும் நிறைய நிறைய உற்பத்தி செய்யப்பட்டிருந்த போதிலும், இலக்கியம் வளம் பெற முடியாது வளர்ச்சி குன்றிப் போனதற்கு இது ஒரு முக்கிய காரணமாகும்.

மரபுகளை அங்கீகரித்து, அவசியம் ஏற்படுகிற போது மீறிப் புதிய தடங்களை அமைக்கவும், புது வழியில் சுவடுகள் பதிக்கவும் துணிந்த ஒரு சில படைப்பாளிகளினால் தான் இலக்கியம் வளமும் புதியவனப்பும் பெற்றுள்ளது. இப்போதும் அப்படித்தான்.

கவிதைகள் மரபோடு ஒட்டி, இலக்கணம் தழுவியதாகத் தான் இருக்கவேண்டும் என்கிறார்கள் பலர். பழைய பந்தாவிலேயே, பழைய விஷயங்களையே தான் 'சொல்லடுக்கு மேஸ்திரி' வேலை பண்ணி கவிதைப் படைப்பு என்று கூறிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். பலவிதமான விஷயங்களையும், உணர்ச்சிகளை மட்டுமல்லாது அறிவுப் பொறிகளையும், இயற்கை வர்ணனைகளை மட்டுமின்றி விஞ்ஞான பொருளாதார, சமுதாய உண்மைகளையும் கவிதையில் சொல்ல வேண்டும் அதற்கு மரபுகளும் இலக்கணமும் தடையாக நிற்கிற போது மீறவேண்டியது தான் என்று கருதி புதிய முறையில் கவிதைகள் படைக்கிறார்கள் சிலர்.

மாறுதல் வளர்ச்சியின் அறிகுறி. சோதனை முயற்சி வளமும் வலிமையும் புதுமையும் கொண்டு சேர்க்கும்.

உரைநடையிலும் அப்படித் தான். வாக்கிய அமைப்பு, எழுதும் முறை முதலியன இன்ன வரம்புகளுள் அடங்கியிருக்க வேண்டும் என்பது மரபு. ஒரு நூலின் ஆரம்பம் இந்த இந்த எழுத்தில் தான் இருக்க வேண்டும் என்று கூட விதி செய்து வைத்திருக்கிறது மரபு.

'அ, இ, உ, எனும் மங்கல எழுத்தை முதலாகக் கொண்டே நூல் பிறத்தல் வேண்டும் என்பது விதி. இம் மரபின் அடிப்படையில்தான் பழம் தமிழ் நூல்களும், புலவர் படைப்புகளும், பண்டித மனோபாவம் பெற்றவர்களின் எழுத்துக்களும் பிறக்கும். கம்பராமாயணம் 'உலகம் யாவையும் தாமுள வாக்கலும்' என்று தொடங்குகிறது. திருக்குறள் 'அகர முதல எழுத்தெல்லாம்' என்று ஆரம்பிக்கிறது. இப்படியே பலவும்.

இப்போது எழுதுகிறவர்கள் இதை கவனிப்பதில்லை என்று சொல்லலாம். மரபு என்பது ஒவ்வொரு படியிலும் கட்டுப்பாடு பண்ணி, வேலி அமைக்கும் திறமுடையது என்று காட்டவே இந்த இங்கு குறிப்பிட்டேன்.

கால ஓட்டத்தில், தமிழ் உரை நடையில் வளமும் வனப்பும். உயிரும் உணர்ச்சியும், நடை நயமும் ஏற்பட்டுள்ளதற்குக் காரணம்- எழுதுகிறவர்கள் மரபுகளை ஒதுக்கி விட்டு எழுதியதே தான்.

மரபு என்பதைப் போலவே மதமும் இலக்கியத்தை வெகுவாக பாதிக்கும் சக்தியாக இருந்தது. இந்த நூற்றுண்டில் இதன் பாதிப்பு மொழிகள் மீது அதிகமாக இல்லை என்றாலும், முன் காலத்தில் மதத்தின் ஆதிக்கம் சிற்பக்கலை கட்டிடக்கலை ஆகியவற்றின் மீது அழுத்தமாகவும் பெரும் அளவுக்கும் படர்ந்திருந்ததுபோலவே. இலக்கியத்தின் மீதும் விழுந்திருந்தது. தனி மனிதனின் ஆத்மீக சாதனைகள், கடவுள் பற்று, பக்தி உணர்வு முதலியவற்றின் வெளிப்பாடுகளாகவே இலக்கியம் அந்நாட்களில் உருப்பெற்று வந்ததை மட்டும் இங்கு குறிப்பிடவில்லை. மக்களிடையே சமய உணர்வை வளர்ப்பதற்கும், எங்கள் மதமே உயர்ந்தது என்ற எண்ணத்தைத் தூண்டி விடவும் இலக்கியம் பயன்படுத்தப்பெற்றதையே கூறுகிறேன். அக்கால கட்டங்களில், ஓங்கியிருந்த -பலமும் ஆதரவும் பெற்றிருந்த-மதங்களின் மதக்கருத்துகளின் அடிப்படையிலே பிறக்கும் படைப்பு முயற்சிகளே ஆதரவும் வரவேற்பும் பெற்றன. இன்னொரு மதம் வெற்றிகரமாக முன்னேறத் தொடங்கினால், அதன் நம்பிக்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் வலியுறுத்தும் முறையில் இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. மதவெறி மிகுந்து விடுகிற போது, தங்களுக்குப் பிடிக்காத மாற்றுக் கருத்து இலக்கியங்களை நெருப்பிலிட்டும், நீரிலே போக விட்டும் அழிக்கும் முயற்சியில் பலர் முனைவதும் இயல்பாக இருந்தது. தமிழில் சைவ, வைஷ்ணவ, சமண இலக்கியங்கள் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்தில் பெருகியதும்- ஒன்றோடொன்று மோதிக் கொண்டதும். சம்பந்தப்பட்டவர்களால் அழிப்பு வேலைகளில் சிக்கியதும் இலக்கிய ஆய்வாளர்களால் உணரப்பட்ட உண்மையேயாகும். ஒவ்வொரு நாட்டிலும் ஒவ்வொரு மொழியின் வளர்ச்சியிலும், ஏதாவது ஒரு காலத்தில் இந்த விதமான பாதிப்பு இருந்திருக்கிறது என்பதை வரலாறு சுட்டிக் காட்டும். என்றாலும், இலக்கியம் வளர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது.

தனிமனிதரின் சிந்தனையும், மனோபாவமும், தத்துவநோக்கும், இதர நம்பிக்கைகளும் கால வேகத்தில் பலவிதமான மாறுதல்களைப் பெற்று வந்துள்ளன. இருந்த போதிலும், சமூக நீதியில் மதப்பற்றும் அதன் அடிப்படையில் எழுந்த நம்பிக்கைகளும் வெளிப்படையாகவும் உள்ளார்ந்தும் வலுவுள்ள ஒரு சக்தியாகச் செயல்படுவது இன்னும் பெரும் மாறுதல் பேற்று விடவில்லை. பலவீனம் பெறவுமில்லை. மக்களின் இந்த ரக நம்பிக்கைகளை ஒட்டியே இலக்கிய முயற்சிகள் எழுகின்றன. மனிதனின் ஆன்ம உயர்வுக்கு வழி செய்யும் விதத்தில் தோன்றுகிற படைப்பே உலகத்தின் உன்னதமான இலக்கியமாகத் திகழ முடியும் என்ற எண்ணம் இன்றும் இருந்து வருகிறது. மதநம்பிக்கைகள், கடவுள் பற்று, ஆத்மா விஷயங்கள் முதலியவற்றைத் தகர்ப்பன போன்ற-அல்லது- இவற்றுக்கு மாறுபட்ட-கருத்துக்களையும் சிந்தனைகளையும் வலுவாகவும் அழுத்தத்தோடும் எடுத்துச் சொல்கிற படைப்பு முயற்சிகள் பரபரப்பையும் சிறிது காலக் கவனிப்பையும் பெறக்கூடும். நீடித்த வரவேற்பையும் ஆதரவையும் அவை பெறுவது சாத்தியமல்ல. நாஸ்திக வாதங்களையும். மதநம்பிக்கைகளைப் பொய் என்றும் போலி என்றும் அர்த்த மற்றவை என்றும், சித்திரிக்கும் தன்மைகளையும் கொண்ட உயரிய படைப்பு இலக்கியம் எதுவும் பிறந்து மக்களின் கவனத்துக்குக் கொண்டு வரப்பட்டிருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. கடவுள் பற்றையும் மத நம்பிக்கைகளையும் தாக்கியும், குறைகூறியும். அலசி ஆராய்ந்தும், தர்க்கரீதியான சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தும் நூல்கள் பலப்பல உள்ளன. 'இங்கர்ஸாலின் சொற்பொழிவுகளும் கட்டுரைகளும்',வின்வுட்ரீஷன் 'மார்டயர்டம் ஆவ் மேன்', தயானந்த் சரஸ்வதியின் கட்டுரைகள் போன்ற சிந்தனைக்களஞ்சியங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் அத்தன்மையான படைப்பு இலக்கியம் தோன்றவில்லை என்றே சொல்ல விரும்புகிறேன். அபூர்வமாக ஒரு சிலர் சோதனைரீதியில் படைத்திருந்தாலும் இருக்கலாம். அவை பிரசுர வாய்ப்பையும், வாசகர்களிடையே பரவிவதற்கு தேவையான வசதியையும் பெற முடிந்திருக்காது. இன்றும் இதே நிலைதான். மனிதசமூகத்தில் மத உணர்வு அவ்வளவு வலிமை பெற்றிருக்கிறது.

மதத்தைப் போல், இலக்கியத்தைப் பெரிதும் பாதிக்கக்கூடிய மற்றொரு சக்தி செல்வம். ஒரு சிலர் பெற்றுவிடுகிற செல்வமும், செல்வாக்கும் எல்லா நாடுகளிலும் சகல துறைகளிலும், நல்ல வழியிலும் தீய முறைகளிலும் பாதிப்பை நிலை நிறுத்தி வந்துள்ளன. வருகின்றன. இலக்கியத்திலும் அதன் பிடிப்பு பலமானது தான்.

முன் காலத்தில் மன்னர்களின் திருப்திக்காக, அவர்கள் ஆதரவு பெற்று, இலக்கியம் படைத்தார்கள் படைப்பாளிகள். மன்னர்கள், வள்ளல்கள் தயவைப் பெற முடியாமல் போன படைப்பாளிகளும் அவர்களது படைப்புகளும் கவனிப்பற்றுப் போயின.

இடைக் காலத்தில் குறுநில மன்னர்கள், ஜமீன்தார்கள், 'தர்மப்பிரபு'கள் வகையராவை மகிழ்விக்கும் விதத்தில் இலக்கியம் படைத்தால் தான் வெற்றி பெற முடியும் என்ற நிலை ஏற்பட்டிருந்தது. அவர்கள் தரக்கூடிய நிதி உதவிகளைப் பெறுவதற்காக, அவர்களைப் புகழ்ந்தும், அவர்களுக்கு உற்சாகமும் உவகையும் தரக்கூடிய முறையில் பெண்வர்ணனைக் கவிதைகள் காவியங்களும், அவர்களையே கதாநாயகராக்கி இன்ப வேட்டையில் வெற்றி காணும் வீரப்பிரதாபங்களைக் காமச் சுவையுடன் வர்ணிக்கும் 'பிரபந்த'ங்களும் 'உலா'க்களும் இயற்றினர்கள் எழுதும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தவர்கள்,

இக்காலத்தில், பத்திரிகைகளையும் புத்தக வெளியீட்டு நிறுவனங்களையும் நடத்த வசதி பெற்றுள்ள பண அதிபதிகளின் விருப்புகளுக்கும் வெறுப்புகளுக்கும் ஏற்றபடி தான் எழுத்துத் தொழிலில் ஈடுபட்டிருப்பவர்கள் எழுத்து முயற்சிகளை உருவாக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவர்கள் மனம் வைத்தால், மூன்றாம்தர நாலாந்தரம் என்ன-குப்பைரகமான எழுத்துக்களைக் கூட கவர்ச்சிகரமாகவும் வேகமாகவும் பரப்பிவிட முடிகிறது. அவர்களது அலட்சியத்தால், உயர்ந்த ரகப் படைப்புகளும், சோதனை முயற்சிகளும் வெளியே தலைகாட்ட முடியாமலே போகின்றன.

ஆகவே. எக்காலத்திலும் செல்வம் இலக்கியத் துறையிலும் ஒரு பாதிப்பு சக்தியே என்பதில் ஐயமில்லை.

தற்காலத்தில், பத்திரிகைகளும் புத்தகவெளியீட்டுத் தொழிலும் இலக்கியத்தைக் கடுமையாக பாதிக்கின்றன.

பத்திரிகைகளையும் புத்தக வெளியீட்டையும் பிசினஸ் நோக்கிலேயே நடத்துகிறார்கள் இத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள். பத்திரிகைகள் ஜனரஞ்சகமாகவும், கீழ்த்தரமான சுவைகளை அதிகம் தரக்கூடியனவாகவும் இருந்தால் சீக்கிரத்தில் வியாபார வெற்றியாகத் திகழ்வது சாத்தியமாகும் என்கிற அனுபவத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு. எழுத்தின் தரத்தைக் கவனத்தில் கொள்ளாமல், மட்டரக விஷயங்களை வெளியிடுவதிலேயே அதிக அக்கறை காட்டுகிறார்கள் பத்திரிகை நடத்துகிறவர்கள்.

அதிக விநியோகமுள்ள பெரிய பத்திரிகைகள் எழுத்தாளர்களுக்கு தாராளமாகப் பணம்தருகின்றன. அதனால், அதிகம் சம்பாதிக்க வேண்டும்-சம்பாதிக்க முடியும்-என்ற ஆசையோடு பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் அந்த அந்தப் பத்திரிகைகளுக்குத் தகுந்தபடி, தேவையான, எழுத்து வடிவங்களை உற்பத்தி செய்வதிலேயே ஆர்வம் அதிகம் உடையவர்களாகிறார்கள். தரமான படைப்புகளை உருவாக்கக் கூடிய ஆற்றல் பெற்றவர்களைக் கூட இந்த ஆசையும் பெரிய பத்திரிகைகளின் போக்கும் தனித்துவம் இழக்கும்படி செய்து விடுகின்றன.

பத்திரிகைகள் மூலம் விளம்பரப் புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர்களின்-பத்திரிகைகளில் வந்து கவனிப்பைப் பெற்ற, எழுத்துக்களையே புத்தகங்களாக்கினால், தான் சீக்கிரம் விற்பனை செய்ய முடியும் என்ற நம்பிக்கை பிரசுரகர்த்தர்களிடம் நிலை பெற்றுள்ளது. ஆகவே, அவர்கள் கவனிப்பு அதிகம் பெறாத எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளையும், பத்திரிகைகளில் இடம் பெறாத எழுத்துக்களையும், புதுரகமான சிருஷ்டிகளையும், சோதனை ரீதியான இலக்கியங்களையும் புத்தகங்களாக வெளியிட முன்வருவதில்லை.

இதனால் எல்லாம் இலக்கியத்தின் வளமும் வளர்ச்சியும் வெகுவாக பாதிக்கப் படுகின்றன.

உலகத்தில் ஆதிக்கம் பெறுகின்ற சில கருத்தோட்டங்களும், சிந்தனைத் தத்துவங்களும் இலக்கியத்தில் தங்கள் பாதிப்பை அழுத்தமாகப் பாதிப்பதும் உண்டு.

அவ்வாறு இந்த நூற்றாண்டில் இலக்கியத்தை மிகுதியும் பாதித்துள்ள சிந்தனை ஓட்டங்கள் இரண்டாகும். மனித உளவியல் துறையில் உளப்பரிசோதனை முறைக்கு வழிவகுத்த ஃபிராய்டின் கருத்துக்கள் முதலாவதாகும். மற்றது, அரசியல் மாறுதல்களுக்கும், ராஜீய புரட்சிகளுக்கும். வர்க்கரீதியான போராட்டங்களுக்கும் தளம் அமைத்துத் தந்த கார்ல் மார்க்ஸின் தத்துவம் ஆகும்.

ஸிக்மண்ட் ஃபிராய்டின் 'மனோதத்துவ ஆராய்ச்சி அடிப்படைகள் இலக்கிய உள்ளடக்கத்தில் பெரும் மாறுதல்களையும், புதிய புதிய எழுத்துச் சோதனைகளையும் ஏற்படுத்தி விட்டன. 'ஸ்ட்ரீம் ஆவ் கான்ஷியஸ்நஸ்' என்கிற புதிய எழுத்து முறைக்கும் அவை வகை செய்தன. ஃபிராய்ட் சிந்தனைகளின் பாதிப்பு இன்றைய எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளில் அதிகமாகவே காணப்படுகிறது.

அதே போல, கார்ல் மார்க்ஸ் பொருளாதார அடிப்படையில் ஆராய்ந்து கண்ட முடிவுகளும் அரசியல் தத்துவமும் இலக்கியத்தில் புதிய சோதனைகளுக்கும், 'சோஷலிச யதார்த்தம்' என்கிற எழுத்து முறைக்கும் வகை செய்துள்ளன.

மார்க்ஸின் தத்துவம் பொருளாதார அடிப்படையில் புதிய அரசியல் அமைப்புக்கு வழி செய்தது ருஷ்யாவில். சமூக அமைப்புகளும் மனிதர் வாழ்க்கை முறைகளும், நோக்கங்களும் புதிய சூழ்நிலையில் புது உத்வேகமும் விசேஷ மலர்ச்சியும் பெற்றன. அவற்றை இலக்கியத்தில் சித்திரிப்பதற்கு 'சோஷலிஸ்ட் ரீயலிசம்' பயன்பட்டது.

சோவியத் ருஷ்யாவில் வெற்றி கண்ட அரசியல் தத்துவம் உலகின் பல நாடுகளிலும் அன்பர்களையும் கட்சி உறுப்பினர்களையும் பெற முடிந்தது போலவே, ருஷ்யாவில் பிறந்த 'சோஷலிஸ்ட் ரீயலிச' இலக்கிய உத்தியும் எல்லா நாடுகளிலும் ஆதரவாளர்களைப் பெறுவது சாத்தியமாகியுள்ளது.

அரசியல் ரீதியில் பெரும் மாறுதல்களை நாடுகிற அரசியல் தத்துவத்தைப் பின்பற்றுவதோடு, அதை எங்கும் பரப்ப வேண்டும் என்கிற தீவிர நோக்கத்தையும் செயல் திட்டத்தையும் கொண்டுள்ள ஒரு அரசியல் கட்சியின் பக்கபலமாக இந்த இலக்கிய உத்தி இருப்பதனால், இலக்கியவாதிகளில் பலர் இதை எதிர்ப்பதில் ஆர்வம் காட்டுகிறார்கள். இலக்கியம் அரசியலை-அதிலும், தனிப்பட்ட ஒரு கட்சி அரசியலைச்சார்ந்ததாக்

இருக்கக் கூடாது என்பது பொதுவாக இலக்கியப் பிரியர்களின் கருத்து.

ஆயினும், ஒரு உண்மையை நினைவில் நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும். கால வேகத்தில், மனிதனின் சமூக வாழ்விலும் நாட்டு நிலைமையிலும், உலகநிலையிலும் அரசியல் முக்கிய அங்கம் வகிக்கிறது. தனிமனிதன் அரசியலில் நேரடியாக ஈடுபட விரும்பாவிட்டாலும், அரசியல் சக்திகளும், கட்சிகளின் தன்மைகளும் தவறுகளும் அவனுடைய வாழ்க்கையை பல விதங்களிலும் பாதித்துக்கொண்டிருப்பதிலிருந்து அவன் விலகி ஒதுங்கி விட இயலாது. கடந்த நூற்றுண்டுகளில் மக்களின் சமூக வாழ்க்கையில் மதம் எத்தகைய வலுவான ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்ததோ, அத்தகைய அழுத்தமான பிடிப்பை இன்று அரசியல்-முக்கியமாக, கட்சி அரசியல்-வகித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இதன் பலவிதமான பாதிப்புகளும் இலக்கியத்தில் ஏற்படவே செய்யும்.

கட்சி அரசியலின் பாதிப்பு-அரசியல் கட்சிகளின் தலையீடும், வழிவகுக்கும் போக்கும்-இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஊறு செய்யும் என்கிற அச்சம் நியாயமானது என்பதையும் ஒப்புக் கொள்ளத் தான் வேண்டும். அரசியல் ஆதிக்கம் பெறுகிற ஒரு கட்சி, இந்த வகையான இலக்கிய முறைகளை மட்டுமே கையாள வேண்டும்; இதர இலக்கிய முறைகள் எல்லாம் பிற்போக்கானவை, கட்சி நலனுக்கும், அதன் மூலம் நாட்டின்நலனுக்கும் கேடு பயக்கக் கூடியவை, நமது அரசியல் தத்துவத்தை ஆதாரமாகக் கொண்ட எழுத்து முயற்சிகள் தான் சமூகத்துக்கும் நாட்டுக்கும் நன்மை பயக்கக் கூடியவை என்று வற்புறுத்துவதும், கட்டுப்பாடு பண்ணமுயல்வதும் நடைமுறையில் நடக்கக் கூடியது தான். அப்போது இலக்கியம் தன் அகண்ட நோக்கையும், ஆழ்ந்த போக்கையும், விசாலமான தன்மைகளையும் இழந்து விடுகிற அபாயம் இருக்கவே இருக்கும்.

உதாரணமாக, பாஸிஸ்டுக் கட்சி ஆதிக்கம் பெற்ற போது உயர்ந்த பல இலக்கிய நூல்களையும் நூல் நிலையங்களையும் தீயிட்டு அழிப்பதில் உற்சாகம் காட்டியது. இப்போது, 'கலாசாரப் புரட்சி' என்ற பெயரில் சீனாவின் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி உலகத்தின் சிறந்த இலக்கிய வெளியீடுகளையும், அவற்றை சேமித்து வைத்துள்ள நூல் நிலையங்களையும் தீயிட்டு எரித்துக் கொண்டிருப்பதாகச் செய்திகள் வருகின்றன. நம் நாட்டிலும் ஒரு அரசியல் கட்சி, தனக்குப் பிடிக்காத இலக்கியங்களை-முக்கியமாக, கம்பராமாயணத்தை-தீயிட வேண்டும் என்று கிளர்ச்சி செய்ததையும் நினைவு கூரலாம்.

ஆகவே, அரசியல் கட்சி வெறி என்பது மத வெறிக்குச் சற்றும் பின்னிடாத விதத்தில் ஆட்சி புரிதல் இயல்பானதே. அந்நிலையில், அதன் ஆதிக்கத்துக்கு உட்படுகிற இலக்கியம், நன்மைகளை விடக் கேடுகளையே பெறும் என்பதும் சாத்தியமே.

அரசியல் கட்சியினர் குறுகிய நோக்குடன் செயல்புரிய முற்படுகிற போதும் இலக்கியம் பாதகங்களையே அனுபவிக்கும். மொழி வெறியோடு, மொழியின் தனித்தன்மை, தூயபண்பு, பிறமொழிக்கலப்பு நீக்குதல், நாட்டு வழக்கு பேச்சு வழக்கு முதலியவைகளை வெறுத்து ஒதுக்குதல் என்றெல்லாம் செயல் புரிந்தால், இலக்கியப் படைப்புகள் வளமும் வனப்பும் வலிமையும் குன்றிய தன்மையில் தான் இருக்க முடியும்.

இலக்கியம் நல்ல முறையில் வளர்வதற்கும், வாழ்ந்து செழிப்பதற்கும் நல்ல ரசிகர்கள் தேவை. வாசகர்களின் ரசனை தரமானதாக உள்ள சூழ்நிலையில், படைப்பாளிகளும் உற்சாகத்தோடு புதிய புதிய இலக்கியங்களைப் படைப்பது சாத்தியமாகும். தரமான சிருஷ்டிகளை அறிந்து, வரவேற்றுப் போற்றும் திறமை உள்ள ரசிகர்கள் குறைந்த நாட்டில் இலக்கியப் பத்திகைகள் வாழ்ந்து வளர்வதற்குப் போராட வேண்டிய நிலையே நீடிக்கும். இலக்கிய சிருஷ்டிகள் வேகமாகத் தோன்றுவதுமில்லை.

வால்ட் விட்மன் என்கிற புதுமைக் கவி ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார், 'நல்ல ரசிகர்கள் மிகுந்த இடத்தில் தான் நல்ல கவிதைகளைப் படைக்கும் நல்ல கவிஞன் தோன்றுவான்' என்று. இது இலக்கியத்தின் சகல பிரிவுகளுக்கும் பொருந்தும்.

(குறிப்பு : விருதுநகர் கிளை நூலகத்தின் வாசகர் வட்டத்தில் வாசிக்கப்பட்டது.)

சாமி பிச்சை

வி. வே. மா

ஆலய மணியொலி மாயவும்
ஆலைச் சங்கொலி கூவும்
காலை எழுந்து துயிலாற
சாலை வந்ததும் கண்டதுவோ

திருவோடு கோலத்தோடு
கோலோடு சுருக்கத் தோலோடு
வயதோடு வளர் கூனோடு
குலை எழிலோடு களைத்த ஊனோடு
மறு ரோடு கடந்து
நடுங்கு நா வெடுத்து
'சாமி பிச்சை' என
என்னை சாமி ஆக்க
நான் சாமியை தேடிப் போனேன்.

ராமநாதனின் கடிதம்

புதுமைப்பித்தன்

யாருக்கு எழுத... எல்லாருக்கும் தான்... நாளைக்கு இந்நேரம்... 'சற்றுப் புத்தி சுவாதீனமில்லாத பொழுது பிராணத்யாகம் செய்து கொண்டான்' என்ற தீர்ப்புக் கூறியாகிவிடும். 'சற்றுப் புத்தி சுவாதீனமில்லாத பொழுது; அடமுட்டாளே! உனக்குத்தான் அப்படி. இந்த இரண்டு கால் ஓநாய் இருக்கிறதே அதற்கு வெறி. ...சீச்சி! உன்னைப்பற்றி எனக்கென்ன. நாகரிகம், நாகரிகம், படிப்பு, அந்த இழவுதானே என்னை..என் இஷ்டப்படி செய்துகொள்ள உரிமையில்லையாம்! உன்னைக் கேட்டுக்கொண்டா நான் பிறந்தேன்? நான் துடிதுடித்துக் கொண்டு இருந்தேனே. அப்பொழுது வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருக்க உரிமையுண்டு போலிருக்கிறது... அட, ஓட்டைப்பானை வேதாந்தமே!... வெட்டுக்கிளி! நீயாகப பிறந்தாலும் டார், டார் என்று குசாலாகப் பறந்து குதிக்கலாமே! அடடே! விளக்கின் கிட்டப் போகாதே. அது நாகரீகம! என்னைப்போல் தீய்ந்து போவாய்! இல்லை, இல்லை, நீதான் பட்டதாரி. அந்த விளக்குத்தான் கலாசாலை. விளக்கினால் உள்ளத்தை கருக்க முடியுமா? அதால் உன்னைத்தூக்குப்போட்டுக கொள்ளச் செய்ய முடியுமா? அதற்குள் குதிக்காதே. எழுதி முடியட்டும். எண்ணை இருந்தால் தானே! நாளைக்கு அந்த எண்ணைக்கடை செட்டியின் மூஞ்சியைப பார்க்கவேண்டும். திட்டினானே நாக்கில் நரம்பில்லாமல். பயலுக்கு வேண்டும்! கொஞ்சம் பொறுத்துககொள். நானும் அணைய வேண்டும். நீயும் அணைய வேண்டும். இரண்டு பேரும் குதித்துக் கொண்டு...

அம்மா இருந்தாள்! இருந்தால் என்ன?' படிக்க வச்சேன் பாடவச்சேன், பல்லுக்கறுவாள் பாதியிலே போனான்' என்று அழுவா. அப்புறம்? நல்லகாலமாய் முன்னாலேயே போய்ச் சேர்ந்தாள். பொதுவிலே நல்லவள்தான்... அப்பா இருக்கிறாரே படிபடி என்று திட்டித்திட்டி இந்தக் கதிக்கு கொண்டு வந்தாரே... அன்றைக்கு 'கிளாஸிற்கு' டோக்கர்வீட்டு கோயில் மரத்திலே அந்த ராமாநுஜம் பயலோடே குசாலாக மரக்குரங்கு விளையாடும் பொழுது அடிச்சாரே, பாவி! என்ன, எங்கள் வீட்டு உங்கள் வீட்டு அடியா... அந்தப்பயல் சுத்த மசளை, களிமண்தான் பள்ளிக்கூடத்தில் அவனுக்கு அந்த வாத்தியார் வேட்டை! படிப்பே வராது... படிச்சென்ன பண்ண... இந்த கதிதான். கொஞ்சச் செலவா? ரூ. 2000 இருக்கும். ஏன், அதற்கு மேலே வட்டிக்காவது போட்டால் இந்தக் கதி வருமோ? இந்த மண் குதிரையை நம்பி, கொண்டு வந்து கொட்டப்போகிறான், என்று எண்ணிக் கொண்டு எல்லாவற்றையும் விற்றுத் தொலைத்தார். அவர் என்ன செய்வார்? பாவம், பழைய காலத்து மனுஷ்யன். வேலை காய்த்துத் தொங்குகிறது பறிக்க வேண்டியதுதான் பாக்கி என்று எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறார். அவர் பாடு கொஞ்சம் கஷ்டந்தான். என்ன, அவரும் இன்னும். கொஞ்ச நாளில் சாம்பல் தானே. நான் பட்டகையும் கொஞ்சம் தெரிந்துகொண்டு வரட்டுமே. அவர் சாம்பல், நான் மண்... இந்த வயிற்றைத் தானே நாளைக்குக் கீறுவான். அதற்குள் இந்த எரிச்சல் எல்லாம் அவிந்து போயிருக்கும். ஓய் டாக்டரே! உமக்கு கை ஒன்றும் சுட்டுப்போகாது. குசாலாய்ச் கீறும்... உம்! விஷம் இருக்கிறதா என்று பார்க்கவாக்கும். இந்த ஒண்ணேந்தரம் மணிக் கயிறு இருக்கிறபோது விஷம் வேறு? இரட்டை மேள மாட்டமாய்! தபேலா!...

ஆமாம் அந்த ராஸ்கல்தான் ராமானுஜம். அமச்சியூர் டிராமாவிலே தபேலா அடிக்கிறதுதான் இப்பொழுது வக்கீலாம்-கண்ட பலன். அந்தப்பயலை நேத்திக்கு 1 ரூ கேட்டேன். குரங்கு, முகத்தை அப்படியே தூக்கிக்கொண்டு போய்விட்டது. அந்தக் காலத்திலே கணக்குக்கூட அவனுக்குப் போட்டுத் தொலைச்சிருக்கேன்! முதலில் டிக்கட் வேறே என்னிடம் விற்க வந்தது... நீயேன் சொல்லமாட்டாய்.. உன் கையிலும் நாலு காசு இருந்தால் அப்படித்தான், அட முட்டாளே! உனக்கு வேலை பார்க்கத் திறமில்லாவிட்டால்! ஏறி இறங்கின படிக்கட்டு காலுக்குத் தெரியும். பட்ட இடி மனதிற்குத் தெரியும். தொழில் செய்ய மூளை இருக்கிறது. வெற்றிலைக் கடையாவது வைக்க காசு? மூட்டை தூக்கவேண்டும், ஐம்பத்தை எல்லாம் கட்டிவைத்து விட்டு, டிரில்; டிரில் என்று ஈ விறட்டின பலத்திலே— அதற்கு எத்தனை டிமிக்கி— எத்தனை சோற்றுப் பொட்டணம் தூக்கமுடியும்! அவன்தான். அந்த மக்காலி. உன்னை குமாஸ்தாவாக பிடித்து வைக்க திட்டம் போட்டானே. பயலை முக்காலியில் கட்டி அடிக்கவேண்டும்! சீ! கண்ணில் கொசு விழுகிறது. சாகிற கழுதைக்கு கண்ணில் கொசு விழுந்தால் மோசமோ! ...பாரதியை பட்டினி போட்டுக் கொன்ற பயல்களல்லவா அவனை மூட்டை தூக்கச் சொல்லக்கூடாது. நைந்துபோனவனைக் கொன்று விடுவதுதானே இயற்கை உங்கள் ஒனாய் வேதாந்தம். அவனுக்குக் கவிதையாவது இருந்தது. நீங்கள் இப்பொழுது பாரதியார் என்று பெருமையடித்துக்கொள்ள எல்லாம் விதி, விதி. என்னைப்போல் எத்தனை பேர். அவர்களின் துயரத்தை நீக்கும் ஆகுதியாக நான், தற்கொலை இல்லை தற்கொலை செய்பவன் கோழையாம்! நீ செய்து பார். ஒய்யாரமாக நாற்காலியில் உட்கார்ந்து கொண்டு பேசுவதைப்பாரேன். அதற்கும் ஒரு பிசாசுத் துணிச்சல் வேண்டும். பட்டாளத்து ஸோல்ஜர் சாகப்போகிறது தெரியாமலா போகிறான். அது மட்டும் தற்கொலையல்ல, வீரம்! சமூகத்திற்கு... தியாகம்; தியாகம் நன்றாயிருக்கிறது! நானும் அவனைப்போல் எனது கதியிலுள்ள முட்டாள் பூச்சிகளுக்கு ..அவசரப்படாதே. இதோ அந்த பிவட்டல் ஜாயிண்டில் சரியாக வைத்து ஒரு இறுக்கு, ஒரு குதி! ஜேக்கப் ஏணி தெரியுமா? பரீட்சைக்குக்கூட வந்ததே. அது ஒரு மாதிரி. இது நாகரிக நூலேணி உங்களுக்கு இவ்வளவு போதும். நான் இருக்கிறவரை நீங்கள் தூக்கி நிறுத்தின மண்ணுங்கட்டிக்கு இவ்வளவு நீளம் போதாதா?

இறக்கும் வரை வெறுக்கும்
ராமனுதன்.

(சுதந்திரச் சங்கு வீக்லி, 1-6-1934)

இரண்டு கவிதைகள்

முதல் கனவு

சி. சு. செல்லப்பா

என் முதல் கனவு
எனக்கு இல்லை நினைவு

தூங்கும் குழந்தை ஒன்று
தூக்கத்தில் சிரிக்கவும்
அம்மாவோ பாட்டியோ
சொன்ன விளக்கம் அன்று;

கனவில் சாமி தோன்றி
குழந்தையுடன் விளையாட
குழந்தை சிரிக்கிறது.

நானும் சிரித்திருப்பேனே
சாமியைக் கண்டேனு?

என் முதல் கனவு
எனக்கு இல்லையே நினைவு

உறுத்தல்

அந்த வீடு புதுப் பாணி
முகப்பு எடுப்பாக
அந்தரங்கம் திறப்பு

உணவறை
பள்ளியறை
கழிவறை
எல்லாம்
தெருப்பார்வையில்

நவீனப் பெண்மணி

கவிதைகள்

பார்வை

தி. சோ. வேணுகோபாலன்

குலம்; கோத்திரம்; ஜாதகம்; ஜாதி;
முப்பாட்டன், பாட்டி..-தாய், தலைமுறை
பெயர் பட்டியல்
பெயர் சூட்டும் பெருவிழா!
அழகுப் போட்டி!
எதுவும் இல்லை
தெரு நாய்!

குழந்தை மறுத்த சோற்றுக்கு
சொந்தம் கொண்டாடி
வாலாட்டி வலைவிரித்து
குழந்தையின் மூலம் குடியேறிவிட்டது;
....
எனக்கு, நாயிடம்
பகையுமில்லை; உறவுமில்லை;
விரட்டவுமில்லை; வருடவுமில்லை;
....
குழந்தை சிரித்தால் சரி!

காவி

இரா. மீனாட்சி

ஆற்றங்கரை யோரம்
ஐம்பது அறுபது
மண் குடிசை
ஓலையிலே மேற்கூரை
மூங்கிலிலே உள்ளாடை
இடையிலொரு ஓட்டுவீடு
மங்களூர் தலைக்கட்டு
ஐம்பதிலொன்று செங்காவி
தனித்துறவி ஒரு தவசி
இல்லறத்தார் கூட்டத்திலே!

காவிக்குச் செம்மையுண்டு
செம்மையோ செஞ்சிவப்பு
சிவப்பென்றால் செம்பருத்தி
செம்பருத்திச் சாறுக
உடம்புள்ளே சுடுநீரோட்டம்
சுடுநீரை விளாவி
சிவப்பைத் துடைத்தெடுத்து
செம்மையை இழப்பாக்கி...

இழப்பா! பூட்டா?
கதவா? இடுக்கு.
கதவிடுக்கில்...
தொங்கும் பிணம்,
பிணத்தைப் புதைத்துவிட
காவிமண்ணைத் தோண்டிவர
மண்மேடு பள்ளமுற
பேய்க்காற்று.

கூரை வீடெல்லாம்
உதடற்ற வாய்பிளக்க
காவி வீட்டில்
வாயடைப்போ?
கதவைத் துறந்திடவோ?
கதவைத் திறந்திடவோ?

ஐம்பதிலொன்று செங்காவி
தனித்துறவி ஒரு தவசி
ஐம்பதிலொன்று இரண்டாட்டம்

லாட்டரி

த. நா. சாமிநாதன்

ஒரே பழம் மரத்தில்
நூறு பேர் அடியில்
பழம் நழுவி விழுந்தால்
எந்த அதிர்ஷ்ட கையில்?

விழுந்தது பழம்
கொழுத்தவன் கையில்
கிடைத்தவன் போக
கிடைக்காதவன் வாய்:
'இத்தனை பேரில்
இவனுக்கு மட்டுமா?
அப்பவே தெரியும்
ஏமாத்து வித்தை'

எட்டாத திராக்ஷைக்கு
ஏமாந்த நரி விளக்கம்

வௌவால்கள்

இர. பன்னீர் செல்வம்

மரத்தைப் பார்
வௌவால் கூட்டம்.
தலைகீழாய்த் தொங்குது எல்லாம்.

மண்ணைப் பார்
மனிதக் கூட்டம்
தலைகீழாய் நடக்குது எல்லாம்

அமெரிக்க கவிதை

நஷ்டங்கள்

ரேண்டால் ஜாரல்

அது சாவாகாது:
பலரும் செத்தார்கள்
அது சாவாகாது:
முந்தியும் செத்திருக்கோம்
வழக்கமான நொறுங்குதல்கள்
எங்கள் கள அதிகாரிகள்
குறிப்புகளை பார்த்தார்கள்
உறவினருக்கு
ஊருக்கு எழுதினார்கள்
எண்ணிக்கை உயர்ந்தது
எல்லாம் எங்களால்

பஞ்சாங்கத்தில் தப்பான பக்கத்தில்
இறந்து விட்டோம் நாங்கள்
ஐம்பது மைல் தள்ளி உள்ள
மலைகளில் சிதறிக்கிடந்தோம்
வைக்கோல் போர்கள் மீது நீந்தியும்
ஒரு நண்பனோடு போரிட்டும்
நாங்கள் பார்த்தே இராத அகழிகளில்
நாங்கள் எரிந்து போனோம்.
எறும்புகள், வளர்ப்பு பறவைகள்
அன்னியர்போல செத்தோம்
(நாங்கள் ஹைஸ்கூல் நீங்கியபோது
எதவும் எங்களுக்காக சாகவில்லை
நாங்கள் எதுக்கோ சாகிற மாதிரி)
எங்கள் புது விமானங்களில்
எங்கள் புதிய விமானிகளுடன்
பாலைவனமோ கடற்கரையோ
தளங்கள் மீது குண்டு பொழிந்தோம்
குறித்த இலக்குகள் நோக்கி சுட்டோம்
வெற்றிக்குக் காத்திருந்தோம்
பதில் ஆள்கள் ஆனோம்
ஒருநாள் காலை இங்கிலாந்தில் எழுந்தோம்
போர் நடவடிக்கையில் ஈடுபட்டோம்.

அது வேறு விதமாக இல்லை, ஆனாலும்
நாங்கள் இறந்துவிட்டோம் என்றால்
அது விபத்து இல்லை, ஒரு தவறு
(யாரும் செய்யக் கூடிய சிறுதவறு)
எங்கள் தபால்களை படித்தோம்
எங்கள் தாக்குதல்களை கணக்கிட்டோம்
கவுரவப் பெண் பெயர் கொண்ட
வெடி குண்டு விமானங்களில்.

பள்ளியில் அறிய வந்திருந்த
நகரங்களை எரித்தோம் நாங்கள்
எங்கள் உயிர் அழியும் வரை
எங்கள் சடலங்களும் கிடந்தன
நாங்கள் பார்த்தே இராத,
கொன்ற ஜனங்களுக்கு நடுவே.
நாங்கள் நெடுநாள் வாழ்ந்தபோது
எங்களுக்கு மெடல்கள் தந்தார்கள்,
நாங்கள் இறந்துவிட்டபோது
'நம் தரப்பு உயிர்ச் சேதம் குறைவு'
என்கிறார்கள்
'இதோ இடங்களை காட்டும் படங்கள்!
என்றார்கள்
நாங்கள் நகரங்களை எரித்தோம்
அது சாவாகாது—இல்லை
ஒரு போதும் சாவாகாது
ஆனால் நான் இறந்த அன்றிரவு
நான் இறந்ததாக எனக்கு கனவு.
நகரங்கள் என்னிடம் கேட்டன:
'நீ எதுக்குச் சாகிறாய்?
உனக்குத் திருப்தி இருந்தால்
எங்களுக்கும் திருப்திதான்!
ஆனால், நான் எதுக்காக செத்தேன்?

பிரிட்டிஷ் கவிதை

விஷமரம்

வில்லியம் :பிளேக்

நண்பனிடம் கோபம் கொண்டு
இருந்தேன்
கோபத்தை காட்டினேன் கோபம்
தணிந்தது;
பகைவனிடம் கோபம் கொண்டு
இருந்தேன்
அதைக் காட்டவில்லை என் கோபம்
வளர்ந்தது.

அதுக்கு நீர் வார்த்தேன் பயங்களால்
இரவும் பகலும் என் கண்ணீரால்
வெயில் தந்தேன் புன்னகையால்
நொய்தான வஞ்சக கபடங்களால்

பகலும் இரவுமாய் வளர்ந்தது அது
பளீரிடும் ஒரு ஆப்பிள் தரும்வரை.
அது ஒளி வீசுவதை கண்டான் என்
பகைவன்
அது எனதென்று அவனுக்குத் தெரியும்.

என் தோட்டத்துள் வந்தான் கள்ளமாக
இரவு துருவத்தை திரையிட்ட பொழுதில்
காலையில் மகிழ்வுடன் பார்த்தேன் நான்
மரத்தடியில் பகைவன் விரைத்துக்
கிடப்பதை.

12 எழுத்துகளும் புத்தகங்களும்

இலக்கிய அன்பர்களுக்கு ஒரு அரிய வாய்ப்பு

அன்புடையீர்.

பத்து ஆண்டுகளாக மாதஏடாக வந்து தரமான கவிதை, கதை, விமர்சன தத்துவக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வந்திருக்கும் எழுத்து பதினோராம் ஆண்டு முதல் ஆண்டுக்கு நான்கு முறை ஜனவரி, ஏப்ரல், ஜூலை, அக்டோபர் மாதங்களில் வெளி வருகிறது. தாங்கள் சந்தாதாராக சேர்ந்து கொள்ளும்படி கேட்டுக் கொள்கிறோம். சந்தாதாரருக்கு சிறந்த இலக்கிய நூல்கள் கிடைக்கும்.

அன்பளிப்பாக

மூன்றாண்டு சந்தா	ரூ. 15 க்கு	ரூ. 4-25 வரை
இரண்டாண்டு சந்தா	ரூ. 10 க்கு	ரூ. 2-50 வரை
ஓராண்டு சந்தா	ரூ. 5 க்கு	ரூ. 1-25 வரை

விலையுள்ள புத்தகங்களை பின்வரும் பட்டியலிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கலாம்.

		ரூ.பை.
சிறுகதை :	சத்யாக்ரகி (சி. சு. செல்லப்பா)	4-00
	வெள்ளை ,,	3-00
	ஆண்சிங்கம் (வல்லிக்கண்ணன்)	4-00
	கனவுப் பறவை (கர்ணன்)	2-50
கவிதை :	வழித்துணை (ந. பிச்சமூர்த்தி)	2-00
	கோடைவயல் (தி. சோ. வேணுகோபாலன்)	1-25
நாடகம் :	அகலிகை (கு. ப. ரா.)	4-00
	புதியபாதை (கோமல் சுவாமிநாதன்)	3-00
கட்டுரை :	சில விஷயங்கள் (சிட்டி)	3-00
நாவல் :	வாடிவாசல் (சி. சு. செல்லப்பா)	1-00

குறிப்பு : ரிஜிஸ்டர் தபால் செலவு ரூ. 1/- தனி. வி. பி. பி. உண்டு. வெளியூர் செக்குகளுக்கு 50 பைசா கிளியரன்ஸ் கட்டணம் கூட.

முகவரி : எழுத்து

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு, சென்னை-5.

EZHUTTHU Edited and Published by C.S.Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil St., Madras-5

Printed by A. Rajaram for Ramalakhmi Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5.